DE TROUBADOURS

DOOR

J. J. SALVERDA DE GRAVE

„Le mérite des Provençaux est d'avoir introduit dans le monde roman l'idée d'une poésie élevée par la pensée, distinguée par la forme, capable de satisfaire les esprits supérieurs, et cependant s'exprimant non en latin, mais en langue vulgaire."

PAUL MEYER

TWEEDE DRUK



A. W. SIJTHOFF'S UITGEVERSMIJ — LEIDEN
1925

VOORBERICHT

Deze tweede druk van het in November 1917 verschenen werkje is gelijk aan de eerste, behalve waar latere onderzoekingen wijziging nodig maakten. De oorspronkelike opzet, n.l. groepering van hetgeen aan de Provençaalse dichterschool eigen is om drie merkwaardige troubadours, acht de schrijver nog steeds verkieselik boven een opsomming van namen en feiten in een zó kort bestek. De bibliografie aan het slot is tegelijk een lijst der gebruikte boeken en, voor de belangstellende lezer, een middel om zijn kennis van deze poëzie aan te vullen.

Februarie 1925

INHOUD

HOOFDSTUK I

ALGEMENE OPMERKINGEN

I. *Het milieu*
II. *De dichters*
III. *Verskunst en muziek*
IV. *Oorsprong dezer poëzie*
V. *De taal*

I

Frankrijk was omstreeks het jaar 1100 nog ver van de staatkundige eenheid onzer dagen. Het rijk van Karel de Grote was uiteengevallen; het geslacht der Karolingers had moeten onderdoen voor dat der graven van Parijs, de Capetingers. Deze hadden hun oorspronkelik machtsgebied langzamerhand uitgebreid, al was hun bezit nog lang niet zo uitgestrekt als het eens zou zijn; hun eigenlik gezag reikte niet verder dan Parijs en omstreken, het land van Orleans en een deel van Picardië. Het overige Frankrijk was verdeeld in onderling onafhankelike gebieden: Normandië, Bretagne, Champagne, Bourgogne, enz. Eerst in de XIIIe eeuw zullen de Franse koningen telkens meer stukken van Frankrijk onder hun scepter beginnen te brengen.

Vooral Zuid-Frankrijk was verbrokkeld en dit was het gevolg hiervan dat het leenstelsel er tot in zijn uiter-

ste consequenties was doorgevoerd. In de xe eeuw hadden de landen die Frankrijk samenstelden een ingrijpende staatkundige en sociale verandering ondergaan, waarvan wij alleen het resultaat, niet de voortgang kunnen waarnemen; als in de xie eeuw over het geschiedkundig gebeuren weder enig licht wordt verspreid, is de inrichting der maatschappij en der regering geheel anders dan vroeger. Die nieuwe organisatie wordt met de naam „leenstelsel" bestempeld; zij is blijkbaar ontstaan door een langzame evolutie, zonder dwang van buiten. Op sociaal gebied is de hoofdtrek ervan, de splitsing van de maatschappij in tweeën: de massa der boeren gevestigd op de grote domeinen, tegenover de krijgslieden en geesteliken. En het voornaamste staatkundige feit is dit: de grote grondbezitters betalen de hun bewezen diensten niet in geld of in landbouwvoortbrengselen, maar in land; gehele gebieden worden met hun bewoners in eigendom gegeven aan leenmannen, die van hun kant verplicht zijn hun suzerein in de oorlog bij te staan. Uit het vervolg onzer schets van de poëzie der troubadours zal blijken hoe diep de begrippen van het leenstelsel in de geest der bewoners van Zuid-Frankrijk waren binnengedrongen.

De leenmannen waren in hun gebied heer en meester: eigendom was synoniem met soevereiniteit. Men heeft berekend dat op een gegeven ogenblik Frankrijk uit meer dan tienduizend onafhankelike staatjes heeft bestaan. Evenwel, in elke groep van leenmannen was er weldra één die, door geweld, door erfenis of door huwelik, erin slaagde zijn bezit uit te breiden; de kleinere heren plaatsten zich dan tot eigen bescherming onder de hoede en het gezag van die machtige. In de xiie eeuw ontstonden er aldus een zeker aantal uitgebreide feodale gebieden.

Door zijn kroning werd Hugo Capet, in naam altans, leenheer van de Noordfranse landen; op de toestanden in Zuid-Frankrijk bleef de verandering van dynastie zonder invloed; de grote heren gedroegen er zich als onafhankelik. Doch ook hier zou de groepering worden voltrokken waarvan daareven sprake was, al bleef de band die de delen verbond zwakker dan elders.

Aquitanië, d. i. West-Frankrijk beneden de Loire, was in de tijd van Karel de Grote een hertogdom, maar dit was uiteen gevallen. Wel bleef de titel bestaan, maar de drager ervan had geen gezag meer over Gascogne noch over Limousin of Auvergne, of hoe die onderdelen ook heten mogen. Dit werd anders toen in 967 Hugo Capet de erfdochter van Aquitanië huwde en, daardoor eigenaar van dit land geworden, het in leen gaf aan Willem de Vrome, in wiens bezit het bleef; door erfenis kwamen ook Poitou, Auvergne en Limousin in handen van dit geslacht, waartoe Guillaume de Poitiers, de oudste troubadour, behoorde. In 1132 huwde diens kleindochter Aliénor, de laatste telg uit deze familie, met de koning van Frankrijk, Lodewijk VII, en zo kreeg de kroon dit leen terug. Dit was een belangrijke machtsuitbreiding; wij zullen echter zien dat zij slechts voorbijgaand was.

In het Zuiden, de streek die tans Languedoc heet, was de verbrokkeling zeer ver gegaan, maar ook hier hadden de omstandigheden een, zij het ook losse, vereniging van de kleine bezittingen tot stand gebracht onder het machtigste der locale geslachten. Het waren de graven van Toulouse aan wie het toeval de leidende rol toewees; deels door geweld, deels door erfenis, slaagden zij erin hier een soort van monarchale concentratie tot stand te brengen; in het begin van de XIIe eeuw hadden zij alle landen van de Alpen tot de Gimone als leenheer onder zich.

De Rhônevallei, het eigenlike Provence, had een geheel afzonderlike staatkundige ontwikkeling gehad. Het was tot een koninkrijk verenigd geworden, geregeerd door een afstammeling der Karolingers, en was ten slotte bij het Duitse rijk ingelijfd; maar de graven van Provence gevoelden en gedroegen zich als onafhankelike vorsten. In 1109 was door huwelik de grafelike waardigheid overgegaan op de graven van Barcelona, die in 1137 daarbij de kroon van Aragon hadden gevoegd. En zo had de graaf van Toulouse een machtige mededinger gekregen; talrijk zijn de conflicten die in de XIIe en XIIIe eeuw tussen beide vorsten rezen.

Toen in 1132 de graaf van Anjou, Geoffroi Plantagenet, koning van Engeland was geworden door zijn huwelik met de dochter van Hendrik I, werd de staatkundige toestand van Frankrijk nog ingewikkelder. Immers, als graven van Anjou waren de Plantagenets, zij het ook in naam, leenmannen van de koning van Frankrijk, zodat de staatkundige positie nu deze werd dat een koning van Frankrijk leenheer was van een koning van Engeland, wiens bezittingen zich uitstrekten tot het hart van Frankrijk; hem toch behoorden Normandië (sedert 1066 met Engeland verenigd) en Anjou. En toen de koning van Frankrijk zijn huwelijk met Aliénor, de erfdochter van Aquitanië, deed ontbinden, gaf hij aldus aan Hendrik II van Engeland de gelegenheid om, door een huwelik met de gescheiden vorstin, zijn Frans gebied nog uit te breiden met het haar toebehorende land. Maar deze gebeurtenis zal eerst in het derde hoofdstuk van deze studie op de voorgrond treden.

Voor ons betoog is vooral belangrijk het reeds vermelde feit, dat nergens de kleine heren zo weinig in hun doen en laten door een centraal gezag werden

gehinderd als in het Zuiden van Frankrijk. Want noch de graaf van Toulouse, noch de graaf van Provence, noch de hertog van Aquitanië hadden macht genoeg om hun leenmannen te beletten zich in hun kastelen te omgeven met een kring van edelen en dienstmannen.

Nu had, afgezien van enige particuliere oorlogen zonder belang, gedurende de XE en XIE eeuw vrede geheerst in Zuid-Frankrijk, en deze langdurige rust had heilzame gevolgen gehad. De XIE eeuw is inderdaad, op het gebied der kunst, een der schitterendste periodes van de Franse geschiedenis; het was een tijd van genieten, van weelde, van onbezorgd leven. De hoge adel had er genoeg van altijd maar schatten bijeen te garen; was het onder de invloed der pelgrimsreizen die aan de eerste kruistocht voorafgingen en die velen in aanraking brachten met de Oosterse beschaving, dat zij behagen gingen scheppen in het bouwen van kastelen, in het ontvangen van gasten, in het tentoonspreiden van praal? De eenvoudige kleding van vroeger voldeed hen niet meer; zij lieten kostbare stoffen weven en op kunstige manier tot ingewikkelde gewaden snijden; een tijdgenoot, die deze weelde uit den boze acht, zegt dat de vrouwen door de lange rokken die zij achter zich sleepten, op adders geleken.

Van de oudste Provençaalse dichter, Guillaume de Poitiers, die wij reeds noemden, verhaalt een kroniekschrijver het volgende: „Eble, burggraaf van Ventadour, was door zijn talent van verzenmaken zeer sympathiek aan graaf Guillaume de Poitiers. Eens kwam de burggraaf te Poitiers, aan het hof van zijn leenheer, op het ogenblik van de maaltijd. Men maakte een groot aantal gerechten voor hem gereed, maar dat vereiste enige tijd. Toen het maal was geeindigd, zeide Eble tot de graaf: Gij hadt niet zoveel omslag moeten maken voor een kleine burggraaf

als ik. Nadat Eble terug was gekeerd in zijn kasteel, volgde Guillaume hem op de hielen, juist op het uur waarop Eble aan tafel zat, en hij bracht meer dan honderd ridders met zich mede. Eble, begrijpende dat de graaf hem een poets wilde bakken, beveelt dat onmiddellik de waterbekkens zullen worden rondgegeven voor het wassen der handen. Onderwijl worden van alle kanten levensmiddelen opgeeist bij de boeren in de omgeving en in haast naar de keuken gebracht, waar het tot een opeenhoping kwam van kippen, eenden en allerlei gevogelte. Weldra werd er een festijn opgediend, zó prachtig dat men zich bij een koninklik huwelik zou hebben gewaand. Tegen de avond komt daar, zonder dat Eble er iets van weet, op een kar door runderen getrokken, een boer die roept: Komt naderbij, ridders van de graaf van Poitiers, en ziet hoe men aan het hof van de burggraaf, mijn meester, het was weegt. Dan gaat hij op de kar staan, gewapend met een zware timmermansbijl en begint de hoepels stuk te hakken; er vallen een grote menigte kaarsen uit van het zuiverste was. Daarna, als ware dit alles een zaak van geen belang, keert hij kalm naar zijn dorp Maumont terug. Op dit gezicht kwam Guillaume in diepe bewondering voor de „hoofsheid" van zijn leenman, en later gaf hij hem Maumont in volle eigendom."

Hoe de feesten waren die bij plechtige gelegenheden werden aangericht, dat vernemen wij door de kroniekschrijvers en soms ook door de dichters zelf. De eersten verhalen ons van onzinnige geldverspillingen bij de ontvangst van vorsten, en volgens hun mededelingen ging het daarbij nogal parvenuachtig toe. Doch ziehier de beschrijving van een vorstelike bruiloft, die weliswaar slechts in een roman voorkomt, maar daarom niet minder getrouw zal zijn. Zij bevindt

zich in een der weinige verhalende gedichten die de Provençaalse literatuur telt — deze bestaat, zoals wij zullen zien, bijna uitsluitend uit lyriese poëzie — en hoewel dat werk eerst in 1235 is geschreven, zijn de toestanden die het weerspiegelt veeleer die van een eeuw vroeger:

„Na de maaltijd waste men zich de handen voor de tweede maal en dronk wijn, zonder van zijn plaats op te staan; dat was de gewoonte. Toen werd het tafellaken weggenomen en men bracht aan de gasten spiegels. Een ieder kon zijn toilet maken, zoals hij wilde. Toen stonden de jongleurs op, daar allen zich wilden doen horen. De instrumenten werden gestemd. Alwie een nieuwe wijs kende voor de „viole", of een lied of een verhaal, deed zijn best om vooraan te komen staan. De een speelt „le lai du Chèvrefeuille", de ander „le lai de Tintagueil" (*beide, gedichten over Tristan*); de een zingt het lied der getrouwe minnaars, de ander de verzen die Ivan dichtte. De een speelt op de harp, de ander op de „viole"; de een op de fluit, de ander op de dwarsfluit; de een op de viool, de ander op de „rote"; de een zingt de woorden, de ander begeleidt; de een speelt op de doedelzak, de ander op de herdersfluit; de een op de mandoline, de ander stemt het „psaltérion" op het monocordium; de een vertoont marionetten, de ander jongleert met messen; de een kruipt over de grond, en de ander maakt buitelingen; de een danst terwijl hij bokkesprongen maakt, de ander springt door een hoepel; een ieder zijn specialiteit. Zij die geschiedenissen wilden horen van koningen, van markiezen en graven, konden aan hun verlangen voldoen; de een vertelde van de schone Helena die door Paris werd ontvoerd; de ander van Ulysses, van Hector, van Achilles en van Eneas die Dido ongelukkig en klagend achterliet, en van Lavinia die, van de wallen, door de schildwacht de brief liet werpen aan een pijl. De een verhaalt van Polynices, van Tydeus en Eteocles, de ander van Apollonius; de een van koning Alexander, de ander van Hero en Leander; de een van Cadmus die, uit zijn vaderland verbannen, Thebe stichtte, de ander van Jason en de waakzame draak; de een vertelde de werken van Hercules, de ander zeide hoe Demophon Phyllis door liefde in zijn macht wist te krijgen. De een zeide hoe de schone Narcissus in de bron verdronk waarin hij zich spiegelde, en hoe David Goliath de Philistijn doodde; een ander verhaalde van Simson aan wie Dalila gedurende zijn slaap de haren afsneed, van Maccabeus die voor God streed, van Cesar die de zee geheel alleen overging zonder de hulp van Onze Heer in te roepen en zonder beven. De een zong van de Ronde Tafel waar de dapperheid steeds in ere was en waar de koning zo goed hij

kon antwoordde aan ieder die kwam, de ander verhaalde van Walewein en van de leeuw welke de ridder vergezelde die Lunete bevrijdde; de een vertelde van het meisje uit Bretagne dat Lancelot gevangen hield toen hij haar zijn liefde weigerde, de ander van Perceval; de een zong over Erec en Enide, de ander over Ugonet de Péride; de een handelde over Governal die zoveel had te lijden ter wille van Tristan, de ander over Fenisse wier voedster haar voor dood deed doorgaan. De een verhaalde hoe Karel de Grote Frankrijk bestuurde tot op het ogenblik dat hij het verdeelde, de ander vertelde de gehele geschiedenis van Clovis en van Pepijn; de een zong een vers van Marcabrun, de ander verhaalde van Dedalus die het middel vond om te vliegen en van Icarus die verdronk door zijn onvoorzichtigheid. Muziekanten en zangers deden zó hun best dat een goedkeurend gemompel in de zaal klonk."

Het is een kort begrip van de Oudfranse, en voor een klein deel ook van de Oudprovençaalse litteratuur, dat ons hier in *Flamenca* wordt aangeboden, en men ziet dat de gasten van Archambaut de Bourbon behagen scheppen in hogere genoegens dan men misschien na het voorafgaande zou hebben verwacht. Niet dat zij de kunstemakers en acrobaten minachten, maar daarnaast verlangen zij edeler genot.

En inderdaad, de mondaine kringen van het eind der XIe en van de XIIe en de eerste helft der XIIIe eeuw waren verzot op letterkunde, zowel in Noord- als in Zuid-Frankrijk, maar misschien hier iets vroeger dan daar. Aan de verzen in deze kringen gedicht en gezongen zijn de volgende bladzijden gewijd. Het was gewenst in het kort de maatschappij te schetsen waarin zij ontstonden, omdat zij nauwer dan enige andere litteratuur verband houden met hun omgeving.

Want voorop zij gesteld: dat de Oudprovençaalse poëzie salonlitteratuur is, geschreven voor een uitgelezen kring van mannen en van vrouwen van hoge geboorte, die op niets meer gelijkt dan op de wereld der précieuses uit de XVIIe eeuw. Het is verrassend dat het Franse karakter reeds in de XIe en XIIe eeuw

geheel gevormd schijnt, zodat het zich openbaart op dezelfde wijze als vijf eeuwen later. De actie van Madame de Rambouillet en haar getrouwen was een verzet tegen voorafgaande verwildering der zeden; zo was ook de geraffineerde poëzie der troubadours een uiting van behoefte aan hogere beschaving in een ruwe omgeving; vandaar dat beide malen de kenmerken van het Franse karakter zich openbaren met een scherpte die in gewone tijden ontbreekt. Indien in de Parijse salons aan sociale omgangsvormen en goede manieren grote waarde werd gehecht, ook de Provençaalse dichters van hun kant prijzen de „mesure", die eerste eis voor een man van de wereld, die vermijdt aanstoot te geven. Wat in beide kringen treft, en hetgeen in een zo vroege tijd als de XIIe eeuw iets geheel enigs mag heten, dat is de hoge positie die er aan de vrouw werd toegekend. Moge ook al de Provençaalse poëzie een niet geheel trouw beeld van de werkelikheid geven, zij toont ons het ideaal dat in de hoofden en harten der dichters leefde.

II

Wie waren deze dichters? Tot welke stand der maatschappij behoorden zij?

De scène uit *Flamenca* heeft ons kennis doen maken met „jongleurs". Er was in Frankrijk in de Middeleeuwen een klasse van mannen en vrouwen die men onder deze naam samenvat en die in rechte lijn afstammen van de Romeinse „mimen"; door hen is de antieke beschaving rechtstreeks met de middeleeuwse kunst verbonden. Hun beroep bestond in het vermaken van hun tijdgenoten; er waren koorddansers en bereleiders onder, maar ook acteurs en zangers; overgezet in moderne taal, duidt de naam

„jongleur" zowel een „clown" aan als een „homme de lettres" en een operazanger.

De naam „troubadour" komt oorspronkelik alleen toe aan de dichters, niet aan hen die verzen voordroegen, hetgeen de taak der „jongleurs" was. De troubadour stond hoger in de maatschappij; zelfs vorsten — koningen en keizers — hebben Provençaalse verzen gemaakt; maar ook al behoorden de dichters niet tot de groep van adellike amateurs die er eer in stelden onder de troubadours te worden geteld, ook dan gebeurde het dat zij zich te voornaam gevoelden om hun gedichten aan de verschillende hoven te gaan zingen en dit werk opdroegen aan „jongleurs". Reeds zeer vroeg worden echter ook de nederigen van afkomst, die wèl met hun gedichten rondreisden om ze voor te dragen, „troubadour" genoemd; ik verwijs naar de zo straks te vermelden biografie van de oudste Provençaalse dichter en zanger Bernard de Ventadour, wiens lage geboorte aldaar niet wordt verheeld. Alleen dàn echter kan de jongleur zich „troubadour" noemen, wanneer hij meer is dan een koorddanser en een potsenmaker.

Er waren inderdaad verschillende rangen in dit beroep; sommige jongleurs hadden door hun opvoeding deel aan de wetenschap en stonden dus dicht bij de wereld der geesteliken of behoorden daar thuis, al kwamen zij voort uit het volk; men weet dat onder de clerus alle kringen der maatschappij waren vertegenwoordigd. In de lijst der troubadours waarvan gedichten bewaard zijn gebleven, treffen wij zestien geesteliken aan, en talrijk zijn zij van wie wordt verhaald dat zij een geleerde opvoeding hebben ontvangen; Giraut de Bornelh was een „savant homme de lettres", zoals de mededeling zijner Provençaalse biografie in het Frans overgezet zou luiden, en van Arnaut

Daniel lezen wij dat hij „apprend les lettres et puis se fait jongleur". Er waren er die voor de poëzie winstgevende betrekkingen hadden opgegeven, en anderen traden als hofdichter in dienst van een machtige vorst of trokken rond, de hoven van Zuid-Frankrijk, Italië en Spanje langs, om zo hun brood te verdienen.

Leggen wij nogmaals alle nadruk op het feit dat, in de XIe en XIIe eeuw, in Zuid-Frankrijk de poëzie is geworden tot een element van het mondaine leven: de dichter, welke ook zijn afkomst was, werd aan het hof toegelaten.

Zó ontmoetten elkander ook in de kringen der précieuses mannen van verschillende maatschappelike positie. Chapelain was niet van adel en ging toch met de hertog van Montpensier vertrouwelik om. Voiture, eveneens van burgerlike afkomst, wist zich in een omgeving waartoe zijn geboorte hem geen toegang gaf, staande te houden doordat hij erin slaagde de anderen te vermaken met zijn grappen, zijn paradoxen, de gezelschapspelen die hij organiseerde; zijn positie was in het geheel niet ondergeschikt; hij behoefde niet te schromen aan Miossens, die later maarschalk d'Albret zou worden, ronduit de waarheid te zeggen. Bois-Robert kwam uit een procureursfamilie, en zo meer. Ook in Zuid-Frankrijk werden mannen uit het volk, die een verzorgde opvoeding hadden gekregen, in de naaste omgeving van de machtigen der aarde opgenomen: de dichtkunst bracht hoog en laag samen, koningen en graven met zoons van dienstknechten. Uit de verzen der jongleurs zou men kunnen opmaken dat een toon van absolute gelijkheid tussen die allen heerste, maar als wij wat nauwer toezien, dan blijkt ons dat wij gevaarlopen dupe te worden van de litteratuur. Bernard de Ventadour begint een zijner verzen aldus: „Daar gij mij verzoekt

te zingen, heren, zo zal ik het doen; maar nu ik ga zingen, ween ik op het ogenblik dat ik het beproef; gij zult zelden een zanger goed horen zingen als het hem in de liefde slecht gaat." Dus niet uit eigen beweging, maar „op verzoek" gaat Bernard dichten. Op verzoek? Of is dit een beleefde term voor „op bevel"?

Trouwens, hoe zou volkomen gelijkheid hebben kunnen heersen in een middeleeuwse maatschappij, tussen mannen die op zulk een afstand van elkaar stonden? Door geboorte altans; niet door beschaving, daar immers het contact met de hogere kringen zal hebben aangevuld wat hun in dat opzicht mocht hebben ontbroken.

Onze vergelijking van de hofkringen in Provence met de wereld der précieuses mag dus niet een gelijkstelling worden. En ziehier een kenmerkend onderscheid: onder de dichters bevonden zich niet alleen, zoals wij reeds zagen, vorsten, maar de eigenlike jongleurs, dat zijn dus dichters en zangers van beroep, waren vaak edellieden. De adel vormde toen ter tijd een zeer veelsoortige klasse; theoreties stond de machtige graaf van Toulouse gelijk met de eerste de beste ridder uit een kleine stad, maar in werkelikheid was deze laatste geheel van de vorst afhankelik, omdat hij geen geld had en van de genade moest leven. Bertran de Born, die wij later zullen leren kennen, moest met zijn broer een kasteel delen, d. i. een burcht met de daaromheen liggende huizen; Raimon de Miraval bezat slechts een vierde deel van een kasteel. Indien zij hun talent van dichten ontwikkelden, dan was dat geen weelde, en een dienstmanszoon als Bernard de Ventadour of een vondeling als Marcabrun verkeerden feitelik in dezelfde maatschappelike positie als zij.

Het was nodig te spreken over de persoon der

troubadours, omdat alleen wanneer men er zich rekenschap van geeft dat deze dichters mannen van ontwikkeling en voor een deel van geboorte waren, het begrijpelik wordt dat de Provençaalse poëzie van het allereerste begin af het karakter heeft van een, in denkbeelden en versvormen, zeer geraffineerde kunst en omdat de moeielike vraag naar de oorsprong dezer poëzie alleen dan iets nader tot haar oplossing kan worden gebracht.

III

De poëzie der troubadours openbaart haar innigste wezen in de lyriek; in deze studie zullen de verhalende en de godsdienstig-didactiese Provençaalse gedichten niet worden behandeld, hoewel zij op zichzelf zeer belangrijk zijn. In de hiërarchie der lyriese genres stond het minnelied, dat het onderwerp vormt van ons tweede hoofdstuk, bovenaan; de liefde is het geliefkoosde, men mag zeggen, het hoofdthema dezer dichters. De naam van dat lied is *canso* (fr. *chanson*); het bestaat uit enige strofen van een voor elk gedicht gelijk aantal verzen; men heeft in deze poëzie meer dan achthonderd onderscheiden strofenvormen kunnen aanwijzen. Niet minder zorg werd besteed aan de rijmorde; in de Provençaalse poëtica heeft men een gehele terminologie om de verschillende rijmcombinaties te noemen; de kunstvaardigheid der dichters is onovertroffen; zij onderwierpen zich vrijwillig aan allerlei beperkende regels, bijvoorbeeld deze dat in één gedicht hetzelfde woord zich niet meer dan éénmaal in het rijm mocht bevinden. Het „lied" werd besloten door een *tornada* (fr. *envoi*), dat de naam, of liever de gefingeerde naam — want wij zullen zien dat deze poëzie zich omgaf met een waas

van geheimzinnigheid — bevat van hem of haar tot wie het is gericht. Het begint veelal met de beschrijving van een jaargetijde, vooral de lente, hetzij dat de dichter zich laat inspireren door de natuur die hem omgeeft, hetzij dat deze een tegenstelling vormt tot de liefde die hem vervult. De regelmaat waarmede dit debuut telkens weder optreedt, tot eentonig wordens toe, is een der vele kenmerken die aan deze minneliederen iets conventioneels geven.

Onmiddellik na het „lied" komt het *sirventés* of „dienstlied"; de naam is afgeleid van het woord *servir*, òf omdat deze gedichten oorspronkelik door „dienaren" zijn vervaardigd of voor de dienaren van enkele troubadours, nl. jongleurs die, door ze te zingen, hun brood konden verdienen, òf wel omdat het *sirventés* de „dienaar" van de *chanson* was; aan dit laatste ontleende het nl. zijn melodie en soms ook zijn rijmwoorden. Het *sirventés* is een satiries gedicht; wij zullen er een hoofdstuk aan wijden.

De *tenson* is een discussie in verzen tussen twee dichters die strofen met elkander wisselen. Zijn zij in werkelikheid door twee dichters vervaardigd? De zaak is niet altijd uit te maken; zeker is het dat ook gefingeerde *tensons* voorkomen, daar de strijdenden soms denkbeeldige persoonlikheden zijn. De meest verschillende onderwerpen worden in deze gedichten behandeld. Nu eens zijn het, vaak zeer heftige, twistgesprekken, dan weder wordt door één der dichters aan zijn makker een dilemma voorgelegd, en in dat geval heet het gedicht *partimen*; de uitgedaagde kiest ter verdediging één der mogelike oplossingen en de uitdager is verplicht de andere oplossing aannemelik te maken. Men discuteert over zeer biezondere kwesties: of het te verkiezen is een groot geleerde te zijn of de kunst om te beminnen in de grond

teverstaan — over die zeer speciale kunst zullen wij in het tweede hoofdstuk hebben te spreken —, of het beter is lief te hebben zonder te worden bemind of omgekeerd, en zo voorts. Men ziet, het is, in de gedachtekring der dichters overgebracht, niet anders dan een dier middeleeuwse disputaties van geleerden, waarvan Rabelais in het gesprek tussen de Engelse geleerde en Panurge de vermakelike parodie heeft gegeven.

Dit zijn de drie voornaamste genres die door de Provençaalse dichters zijn onderscheiden; er zijn er nog veel meer: de *planh* of „klaaglied", de *dansa* of „danslied", de *alba*, lied van scheiding der geliefden bij het aanbreken van de dag, de *pastorela*, gewijd aan liefdesintrigues tussen een ridder en een herderin. Hoe gekunsteld deze poëzie kan zijn blijkt uit het *descort*. Deze naam beduidt „désaccord, onenigheid, ontstemming"; om de beroering van zijn gemoed weer te geven, gebruikt de dichter verzen die in rythme en melodie iets ongeordends hebben; en daardoor verschilt dit genre wel zeer van de andere. Een der troubadours is zelfs op de inval gekomen, zijn *descort* te dichten in vijf talen en dialekten, één per strofe; de laatste bestaat uit tien verzen, twee in elke taal. „Om te doen uitkomen hoezeer het hart mijner geliefde is veranderd, breng ik onenigheid onder de woorden, de melodie en de taal van mijn gedicht."

Tot zulke buitensporigheden leidde de verafgoding van de vorm die de troubadours maakte tot de Parnassiens van de XIIe eeuw, en die voortkwam uit een gevoel van eerbied voor hun kunst — en voor zichzelven. De troubadours laten niet na zich op hun talent te beroemen; zij beschouwen zich als verheven boven de menigte; zij willen eigenlik alleen worden begrepen door een élite die zich tot hun hoogte heeft weten op te werken; de uit te drukken denk-

beelden ondoorgrondelik, onbereikbaar te maken, was voor velen hunner een plicht; zij stelden zich soms ten eis het vervaardigen van „duistere verzen". Niet allen achtten dit wenselik, maar wèl streefden allen naar een zeer persoonlike vorm; evenals hun gevoelens, evenals de vrouw die zij beminden door niets en niemand overtroffen konden worden, evenzo moest het gedicht waarin deze werden verheerlikt iets enigs in zijn soort zijn. De gevolgen van die stijlexcessen en, in het algemeen, van de overdreven zorg aan de vorm besteed, bleven niet uit. Langzamerhand won de overtuiging veld dat de vorm om haarzelfs wille waarde heeft en dat de esthetiese aandoening kan worden voortgebracht door een combinatie van klanken, onafhankelik van de gedachte. In onze tijd hebben wij dergelike opvattingen zien ontstaan, en opnieuw treft ons het moderne, het actuele, zou ik bijna zeggen, van die dichterschool uit de XIIe en XIIIe eeuw.

Tot deze achterstelling der gedachte in de Provençaalse liederen heeft veel bijgedragen de omstandigheid dat de verzen der troubadours bestemd waren om te worden gezongen, en hierin ligt hun grote verschil met de poëzie zoals wij die kennen: de dichters zijn tegelijk musici. „Hij is geen dichter die de melodie niet kan uitvoeren en de muziek niet zelf maakt en de zin ervan niet gevoelt"; dichter en zanger zijn één en de groten onder de troubadours hebben zelf hun wijzen bedacht. Deze samenvoeging is ons vreemd. „La poésie est émancipée", zegt Sully Prudhomme; het vers heeft de functie van de muziek op zich genomen. Ronsard verlangde nog naar een verbinding tussen beide; zijn sonnetten zijn meer dan eens op muziek gezet; hij werkte samen met de componisten door aan zijn verzen een zo vast mogelike

vorm te geven; op deze wijze kon één melodie voor verscheidene gedichten dienen; wij bezitten tien bundels werken van Ronsard die op muziek zijn gezet door de eerste kunstenaars van zijn tijd: Certon, Janequin, Goudimel. Reeds toen was echter de splitsing voltrokken: de dichter schreef onafhankelik van de musicus en reeds was „le vers, dans sa fonction supérieure, l'instrument de la poésie". Lamartine en Victor Hugo wijzen de hulp van de muziek kortweg af. En ziehier de samenvattende formule van Sully Prudhomme: „Le vers a pour objet de faire bénéficier la parole de l'expression musicale dans toute la mesure compatible avec la claire intelligence du sens, et, réciproquement, de faire bénéficier l'expression musicale de la précision que lui communique le langage en spécifiant par leurs causes les émotions et les sentiments qu'il lui confie."

Zózeer geven deze woorden onze hedendaagse opvatting weer dat wij twijfelen of het mogelik was dat zulk een samenkoppeling beide elementen in hun waarde kon laten. Toch is, in de poëzie der troubadours, de strijd eerst langzamerhand ten nadele van de woorden geeindigd; de muziek is oorspronkelik een begeleiding geweest, en daarom behoort deze kunst tot de letterkunde. Maar om haar recht te doen wedervaren, moeten wij nooit vergeten hoe nauw zij altijd verbonden is geweest met de tonen waarop de gedichten werden gezongen, en dat, als wij ze vaak eentonig vinden, dit voor een groot deel hiervan komt dat wij ze lezen, niet horen.

Want volgens de musicologen bezitten de melodieën der troubadours een kracht van uitdrukking, een rijkdom aan muziekale vondsten, die bewondering wekken. Deze profane muziek staat in nauw verband tot de oudere religieuze kunst; een

„hoofs" lied van Guillaume de Poitiers heeft de allures van een hymne, en de melodieën van Jaufré Rudel, Bernard de Ventadour, in één woord van de meeste troubadours, ademen dezelfde geest. Hoewel de teksten ons niets positiefs leren omtrent de muziekale opleiding der dichters, toch is het van belang hier de abdijen uit Limousin te vermelden, waarin de kerkmuziek der Middeleeuwen door de eerste musici uit die tijd is beoefend en ontwikkeld.

De muziek der troubadours is een reine melodie, eenstemmig gezongen, en misschien unisono op de „vielle", een soort viool, door een andere jongleur als er een was, begeleid. De poëtiese vorm der liederen wordt voor een groot deel door de muziek bepaald. Hoe nauw de verbinding tussen woorden en muziek kon zijn, moge blijken uit de volgende beschrijving die J. Beck geeft van een *sirventés* van de satiricus Pierre Cardenal (eerste helft van de XIIIe eeuw), waarin hij de Schepper aanvalt met een protest tegen het vagevuur en de straffen in de hel: „La mélodie est aussi singulière que le texte. Pierre s'amuse à faire des broderies sur les notes des rimes; puis, quand il arrive à adresser à Dieu ses récriminations, au lieu de prendre l'air résigné qui conviendrait à un pécheur implorant la pitié divine, il monte au sommet de la mélodie pour crier de toutes ses forces: „Seigneur, grâce, qu'il n'en soit pas ainsi." Il se ravise ensuite, en prenant un air implorant et soumis pour lui demander la rémission de ses péchés, ce qui ne fait que souligner la bizarrerie de la première exclamation. L'ensemble est d'un comique irrésistible."

IV

De oudste, in het Provençaals geschreven werken dagtekenen uit de helft der XIe eeuw; het zijn een

commentaar in verzen op een wijsgerig Latijns geschrift van Boëtius, en een lofdicht op de H. Fides van Agen waarvan — het zij voor de curiositeit vermeld — het handschrift in de bibliotheek der Rijksuniversiteit te Leiden wordt bewaard. Dan, op het eind dier eeuw, vinden wij plotseling vóór ons de verzen van de graaf van Poitiers, waarvan enkele reeds de eigenaardigheden van de Provençaalse lyriek vertonen. Op het ogenblik dat deze in het bereik onzer waarneming komt, bezit zij reeds een dichtleer met strenge regels van verskunst, met een stel van vaste formules en een ethiek met scherp omschreven leerstellingen.

Het is onmogelik dat aan deze periode, die voor ons de oudste is, niets zou zijn voorafgegaan; daargelaten dat elke kunstvorm die in historiese tijden ontstaat noodzakelik op een vroegere berust, hoe zou men kunnen veronderstellen dat een poëtica reeds dadelik zo geheel àf zou zijn geweest als dit het geval was met die der troubadours? Doch over wat voorafging aan de poëzie der troubadours, daarover lopen de meningen uiteen.

Gaston Paris heeft verondersteld dat de oorsprong niet alleen van de dansliederen, van de *pastorelas*, maar zelfs van het minnelied, het meest conventionele en dogmatiese aller genres zoals wij zullen zien, in de volkspoëzie zou zijn te zoeken. Maar van oude populaire gedichten uit Zuid-Frankrijk is niets tot ons gekomen, en hetgeen wij in het algemeen weten van de volkspoëzie, die in verschillende tijden en bij verschillende volken een zeldzame gelijkheid vertoont, bewijst hoever zij afstaat van de hofkunst der Provençaalse dichters. De sporen die men in de verzen der troubadours ervan meent te kunnen aanwijzen, zijn dan ook weinig talrijk en zeer flauw. De genoemde Provençaalse genres zouden zich hebben ontwikkeld uit een bepaalde soort

volkswijzen, nl. de „Meizangen". Op de eerste Mei gingen jongens en meisjes het bos in om „de Mei" te zoeken; zij brachten grote ruikers naar huis, de deuren werden met viooltjes versierd, en men danste en zong. Daar deze vermakelikheden van heidense oorsprong waren, en aan Venus gewijd, vormde de liefde het onderwerp der gezangen; het waren tevens emancipatiefeesten der vrouw, en daarom verheerlikten die gedichten — die men niet als ernst moet opvatten — de vrijheid in de liefde; de echtgenoot werd als de „jaloerse", als de vijand voorgesteld. Nu herkent Paris de invloed dezer Meiliederen op de formatie der Provençaalse minneliederen — om ons tot deze te bepalen — in enige vaste kenmerken van de laatste; in hoofdzaak hierin dat, evenals de Meiliederen een verheerliking van de vreugde waren, in de „liederen" *joie* bijna synoniem is met „poëzie"; zij bezongen de jeugd, en in de „liederen" is *jeunesse* met *joie* tot een vaste formule geworden; en ook dit zou wijzen op het oorspronkelik verband tussen beide groepen: dat in de „liederen" uitsluitend een liefde wordt bezongen die onverenigbaar is met het huwelik.

Men zou mogen vragen: is verheerliking der vreugde en der jeugd niet een thema van alle minnezang? En hebben niet alle erotiese dichters bij voorkeur gedaan alsof er geen huwelik bestond? Maar ook al zouden de „liederen" op de een of andere wijze samenhangen met oudere volksdichten, heeft men dan daarmede de oorsprong van de Provençaalse poëzie aangegeven? Is deze niet juist wat zij is omdat zij niets populairs heeft? De kunst van het volk kan bevallig zijn, technies is zij onbetekenend; het zoeken naar geraffineerde middelen van uitdrukking is haar vreemd; de denkbeelden die zij uitdrukt zijn eenvoudig en zij giet ze in een vorm die evenmin gecompliceerd is.

Wij behoeven niet lang stil te staan bij de mening van hen die het ontstaan van de zo geheel biezondere Provençaalse poëzie achten te kunnen verklaren door de maatschappij waarin zij is gehuldigd. Niet alleen zijn haar opvattingen voor een deel in strijd met die harer omgeving — men heeft erop gewezen hoe verwonderlik het is dat de theorieën der troubadours mogelik waren in een kristelike en streng gehiërarchiseerde samenleving — maar bovendien, bovenstaande formule zegt eigenlik niets; elke poëzie is een product van haar tijd en haar omgeving, daar de dichters tot die tijd en omgeving behoren en het kunstideaal ervan onder woorden trachten te brengen, maar de oorsprong der dichtkunst van een bepaald tijdvak is alleen te vinden in het tijdperk dat voorafgaat. Zelfs de *tensons* die, zoals wij zagen, in direct verband kunnen worden gebracht met de wereld waarin zij werden gedicht, kunnen niet door deze alleen worden verklaard.

De oudste troubadours zijn afkomstig uit Limousin, het noordelikste der Provençaalse landen. Er is, bij de vroegste dichters, sprake van „de school van Heer Ebles", waarmede, naar uit het verband waarin zij wordt vermeld blijkt, zonder twijfel gedichten worden bedoeld zoals wij die in het volgende hoofdstuk zullen leren kennen. En als men zich de hierboven medegedeelde anecdote van het bezoek van Guillaume de Poitiers bij de burggraaf Ebles de Ventadour herinnert, die zulke mooie gedichten maakte, dan zal men het natuurlik vinden dat deze het was die de „school van Heer Ebles" heeft gesticht. Ventadour nu ligt in Limousin, en hier bevonden zich die beroemde abdijen waar veel werd gestudeerd, met kloosterscholen waarin o.a. ook de muziek werd onderwezen; de Provençaalse lyriek is ontstaan in een brandpunt van geleerdheid.

Meer en meer wint dan ook de overtuiging veld dat de poëzie der troubadours, ontstaan in een kring van hoge wetenschappelike ontwikkeling en van studie, een voortzetting is van een vroegere Latijnse, ja voor een deel zelfs van de klassieke litteratuur. Een Frans geleerde heeft getracht een band te leggen tussen de *pastorela* en de *Bucolica* van Virgilius, en hij beroept zich daarbij op de vermelding van de „pastourelles volgens het oude model", in een Provençaalse tekst; volgens hem is de pastourelle, van het begin af een aristocraties, tegelijk een geleerd genre; het veronderstelt kennis van het herderslied van Virgilius, zó als het door middeleeuwse commentatoren is toegelicht en geïnterpreteerd. Men heeft zelfs de *alba* uit een passage der *Heroïdes* van Ovidius willen afleiden. Wat hiervan zij, dat de Provençaalse dichters de Ouden kenden, staat vast; zij hebben met name aan Ovidius veel ontleend.

Maar ook al ziet men ertegen op een nauwe band tussen de klassieke letterkunde en de Provençaalse te knopen, zeker is het dat naast de *planhs* Middeleeuws-Latijnse *planctus*, naast de *tensons* Latijnse *conflictus*, naast de *sirventés* Latijnse satiriese gedichten hebben bestaan, en het gaat niet aan de Latijnse van de overeenkomstige Provençaalse genres te scheiden. De troubadours behoorden tot dezelfde klasse van letterkundigen als de zangers, die, zolang de volkstaal nog niet als draagster van litteraire kunst was erkend, hun denkbeelden en gevoelens uitdrukten in een meer of minder klassiek Latijn. De oorsprong der Provençaalse dichtkunst is dus niet bij het volk te zoeken, evenmin als bij voorbeeld die van Ronsard en de zijnen. En juist deze vergelijking bewijst dat, ook al is zij ontstaan in geleerde kringen, de poëzie geenszins een product van de studeerkamer behoeft te zijn. Zowel

uit de gedichten der troubadours als uit de verzen van de zangers der Renaissance blijkt dat de studie van oudere modellen een soort discipline is die de frisheid van de verbeelding onaangetast kan laten. Ook de oudere troubadours hebben, niettegenstaande de dwang die zij zichzelf oplegden, een zekere spontaneïteit, en misschien was het wel deze die zovelen heeft belet het verband te zien tussen hun verzen en de oudere Latijnse dichtkunst.

Evenwel, hiermede wordt niets afgedongen op het belang van de overgang van Latijn tot Provençaals, waardoor gedichten die tot dien beperkt bleven tot de kring van gestudeerden, binnen het bereik kwamen van de beschaafde mondaine maatschappij en zich aanpasten aan hun nieuwe omgeving; dit was weinig minder dan een revolutie in de geschiedenis der beschaving en de vraag dringt zich op naar hetgeen deze omwenteling heeft teweeggebracht. Inderdaad, er was iets geheel nieuws gekomen; de dichtkunst is in Zuid-Frankrijk in de XIe eeuw tot hofkunst, de jongleur — wij constateerden het reeds — tot hofdichter geworden, en in de voorafgaande eeuwen is in Frankrijk niets te ontdekken dat deze verandering had voorbereid: het waren tijden van ruwe zeden, niet geschikt voor sentimenteel-doctrinaire beschouwingen over de liefde. Is het wonder dat men buiten Frankrijk naar een voorbeeld voor de Provençaalse dichtkunst heeft gezocht, en wel vooral voor het minnelied dat — wij hebben het vroeger gezegd — de eigenste vorm is waarin de poëzie der troubadours zich heeft geopenbaard? Hierin toch is het karakter van hofkunst het duidelikst: de dichter is de dienaar der geliefde, die onbeperkt over hem heerst.

Vóór zes jaar, tegelijk dat een Spaans geleerde bewees dat Dante, in de *Vita nuova* en in de *Commedia*,

naar Arabiese modellen had gewerkt, heeft een beoefenaar van de Hoogduitse „Minnesang" de reeds veel vroeger geopperde, maar daarna weder opgegeven stelling opnieuw verdedigd, dat ook de poëzie der troubadours van Oosterse oorsprong zou zijn. Het is hier niet de plaats dit vraagstuk nader uit te werken; het zij voldoende vast te stellen dat zowel de positie der dichters aan de kleine Arabiese hoven in Spanje als de aard hunner gedichten een verrassende overeenkomst vertonen met die der Provençaalse troubadours en hun verzen, zodat men, onbevangen oordelende, kan verzekeren dat tot nu toe geen theorie de plotselinge opkomst en de eigenaardigheden van de Zuidfranse dichtkunst van de XIe en volgende eeuwen zó afdoende kan verklaren als die van hun Arabiese oorsprong. Hetgeen wij daareven opmerkten over het „geleerde" karakter dier poëzie zou volkomen stroken met de onderstelling ener ontlening uit den vreemde, door geleerden die tevens kunstenaars waren. Met grote belangstelling ziet men uit naar nadere studies over dit probleem, dat hierom zo moeielik is op te lossen omdat het tegelijk tot de Arabiese en de Romaanse filologie behoort, twee wetenschappen die gescheiden van elkander worden beoefend.

V

In de delen van Zuid-Frankrijk die wij in de eerste paragraaf van dit hoofdstuk hebben onderscheiden werden verschillende dialekten gesproken: het Limousijns in de streek van Limoges, die het dichtst aanlag tegen Noordfrans taalgebied, dan de groep der volkstalen van Gascogne, van Languedoc, van Auvergne, en eindelik het Provençaals. Tegenwoordig zijn deze dialekten zeer verschillend van el-

kander; er heeft zich niet één algemene gesproken taal gevormd zoals dat het geval is in staatkundig gecentraliseerde gebieden, en de streektalen hebben er zich onafhankelik ontwikkeld; eerst langzamerhand heeft het Frans van het Noorden zich boven de eigenlike volkstaal als officieel idioom ingedrongen. In de oude tijden waarover wij hier spreken waren de verschillen echter veel minder belangrijk dan tans; bovendien, zo er al geen algemene omgangstaal was, er bestond wel een zekere eenheid in de woordvormen waarvan de troubadours uit de onderscheiden delen zich in hun verzen bedienden.

Hun taal verschilt betrekkelik veel van het Frans, zoals men kan zien uit de proeve die hieronder wordt afgedrukt en die met opzet zó is gekozen dat het onderscheid zo gering mogelik is:

Lanquand li iorn son lonc en mai,
m'es bels douz chans d'auzels de lonh,
e quand me sui partitz de lai,
remembra'm d'un' amor de lonh.
vauc de talan enbroncs e clis,
si que chans ni flors d'albespis
no'm platz plus que l'inverns gelatz.

Iratz e gauzens me'n partrai,
quan veirai cest'amor de lonh;
mas non sai coras la veirai,
car trop son nostras terras lonh;
assatz i a pas e camis,
e per aisso no'n sui devis;
mas tot sia cum a Dieu platz.

Quand les jours sont longs en mai, m'est bel le doux chant d'oiseaux de loin, et quand je suis parti de là, il me souvient d'un amour lointain. Je vais sombre d'humeur et courbé, de sorte que ni chant ni fleur d'aubépine ne me plaît plus que l'hiver gelé.

Triste et gai je partirai d'elle, quand je verrai cet amour de loin; mais je ne sais à quelle heure je le verrai, car nos terres sont trop loin; il y a beaucoup de pas et de chemins, et pour cela je ne peux rien prédire; mais qu'il en soit comme il plaira à Dieu (*Vgl. p.* 45).

Ten slotte een enkel woord om mede te delen hoe de gedichten der troubadours tot ons zijn gekomen. Zij zijn vervat in verzamelbundels, waarin zich in handschrift verzen van verschillende dichters bijeen bevinden. Men noemt die collecties „chansonniers". De muziek is niet altijd bij de gedichten geschreven; zij is moeielik te ontcijferen, en niet lang geleden eerst schijnt men het middel te hebben gevonden haar te interpreteren. In sommige „chansonniers" komen levensbeschrijvingen der dichters en commentaren bij de gedichten voor. Over de betrouwbaarheid van deze zullen wij nog meermalen komen te spreken.

HOOFDSTUK II

BERNARD DE VENTADOUR EN DE THEORIE DER HOOFSE LIEFDE

I. *Leven en werken van Bernard de Ventadour*
II. *Verdichting of werkelikheid?*
III. *De theorie der hoofse liefde en haar ontwikkeling*

I

Vier eeuwen scheiden Bernard de Ventadour van Ronsard, en toch gelijken zij op elkander. Voor beiden is het leven geweest één zingen van liefdevreugd en liefdesmart, één aanbidden van de Liefde, één strijden met de Liefde. Indien Ronsard een enkele maal over politiek heeft geschreven en telkens weder getracht heeft zijn heldendicht af te maken, voor ons is hij uitsluitend de minnedichter. Bernard de Ventadour heeft zelfs niet gepoogd veelzijdig te zijn; slechts één aandoening is in staat hem te inspireren: zijn gedichten zijn uitsluitend juichtonen over beantwoorde en jammerklachten over versmade liefde. Beiden, fijnbesnaarde dichterzielen, beiden, met aandacht hun gevoel bestuderende en analyserende, opgaande in eigen aandoeningen.

Wat was er reëel in die wereld behalve hun eigen aandoeningen? Waren de schone vrouwen die zij bezongen wezens van vlees en bloed? Waren het

scheppingen hunner verbeelding? De geschiedschrijver der letterkunde tracht steeds — misschien wel met al te veel volharding — namen en personen op te sporen en loopt gevaar daardoor de aandacht af te leiden van het essentiële; toch is zijn weetgierigheid gewettigd. Want al heeft een dichter voor ons slechts directe, persoonlike waarde door de stemming die hij bij ons kan opwekken, hij is ook een schakel in de geschiedenis van de menselike geest, en het is dus gewenst van zijn werk een zo scherp mogelik omlijnd beeld te maken. Er komt bij dat wij gaarne zoveel mogelik weten omtrent hen die ons sympathiek zijn; het is ons welkom te vernemen wie de Cassandre, wie de Marie, wie de Hélène van Ronsard waren, al zal die kennis ons genieten van zijn poëzie niet vermeerderen.

Is het wonder dat de geleerden ook hebben getracht de hartsgeheimen van Bernard de Ventadour te leren kennen? Dat was nog heel wat moeieliker, zoals wij zullen zien. Zijn gedichten bevatten slechts zeer weinig toespelingen op bepaalde feiten: de enkele woorden die zijn geliefde hem bij zijn vertrek heeft gezegd, een kus die zij hem heeft gegeven, de lange duur zijner liefde — „depuis que nous étions enfants, je l'ai aimée". Het is waar, wij hebben ook een levensbeschrijving van hem, niet lang na zijn dood geschreven, en hoewel onderzocht moet worden of zij vertrouwen verdient, zullen wij haar niet onvermeld mogen laten. Zij volge dus hier. Ventadour, waarvan sprake is, was een kasteel met omringend dorp in Limousin (departement van de Corrèze), waarvan tegenwoordig nog slechts ruïnes over zijn.

„Hij was van nederige afkomst, zoon van een dienaar die de ovens stookte waarin het brood van het kasteel Ventadour werd gebakken. En hij werd een schoon en vaardig man, en was knap in het dichten en zingen, en hij was hoofs en welonderricht. En

de burggraaf van Ventadour, zijn heer, schiep behagen in hem en in zijn dichten en zingen, en bewees hem grote eer. En de burggraaf van Ventadour had een schone en vrolike en jonge en aardige vrouw; en zij schiep behagen in heer Bernard en in zijn gedichten en werd verliefd op hem en hij op haar, zodat hij zijn melodieën en gedichten maakte op haar, op zijn liefde voor haar en op de verdiensten van zijn vrouwe. Lang duurde hun liefde voordat de burggraaf, haar gemaal, en de anderen er iets van merkten. En toen de burggraaf het had bemerkt, verwijderde hij heer Bernard van zich en deed zijn vrouw opsluiten en bewaken. Toen liet de vrouwe aan Bernard verzoeken heen te gaan. En hij ging naar de hertogin van Normandië, die jong was en van hoge verdienste, en die veel hield van hoofse eer en zich gaarne hoorde prijzen. En de melodieën en gedichten van heer Bernard behaagden haar zeer, zodat zij hem ontving en eerde en onthaalde en hem veel genoegens bezorgde. Lang was hij aan het hof van de hertogin en hij werd verliefd op haar en de hertogin op hem, zodat hij veel schone gedichten op haar maakte. Maar koning Hendrik van Engeland nam haar tot vrouw en voerde haar mee uit Normandië naar Engeland, en heer Bernard bleef treurig aan deze zijde van de zee. En hij vertrok uit Normandië en kwam bij de goede graaf Raimond van Toulouse, en hij bleef bij deze tot hij stierf. En toen de graaf gestorven was, trok heer Bernard zich uit het gewoel der wereld terug en werd monnik in het klooster van Dalon, en daar stierf hij. En dit alles wat ik U van hem heb verteld, heeft mij gezegd burggraaf Ebles van Ventadour, die de zoon was van de burggravin die Bernard zo zeer heeft liefgehad."

In het algemeen hebben de biografen der Provençaalse troubadours veel gefantaseerd; wij kunnen dus deze biezonderheden niet voetstoots aannemen. Afgezien van Bernard's verhouding tot de vrouwen die in de levensbeschrijving worden genoemd, en waarop wij terugkomen, kan alleen het volgende als vaststaand worden beschouwd, in verband met hetgeen wij door zijn gedichten en van elders weten. Bernard stamde uit Ventadour en is daar opgevoed; het jaar zijner geboorte kan men bij benadering vaststellen op 1125; hij heeft een bezoek aan Engeland gebracht, aan het hof van koning Hendrik II, waarschijnlik in 1154; hij heeft in betrekking gestaan tot een dame in Vienne, en misschien heeft hij ook aan dit hof ver-

toefd; het laatste deel van zijn leven heeft hij bij de graaf van Toulouse doorgebracht. En dat hij in het klooster Dalon is gestorven, is waarschijnlik.

Belangrijker dan deze uiterlike details, is de vraag van Bernard's betekenis als dichter. Wel zouden wij gaarne een leidraad hebben door de verzameling van zijn vijf en veertig gedichten, die in de handschriften zonder orde dooreen zijn geplaatst. Maar wie weet of de chronologiese volgorde een logiese volgorde zou blijken: „car qui en amour cherche le bon sens, n'a ni bon sens ni jugement". En om de denkbeelden en stemmingen van de dichter is het ons te doen; door deze zullen wij ons dus laten voeren, ook al zullen wij daardoor niet tot een bepaalde rangschikking der gedichten komen; immers in hetzelfde lied wisselt de stemming vaak af; hoop en vrees strijden met elkander, de dichter spreekt zichzelf tegen, zijn weifelingen zijn zonder eind.

De liefde is het enige dat voor de dichter waarde heeft, alleen voor haar leeft hij [1]):

> „On ne vaut rien sans l'amour, et c'est pourquoi je préfère la joie d'amour à l'empire du monde .... Car je ne puis vivre sans aimer, moi qui suis une création de l'amour."

Aan de geliefde vrouw heeft hij zijn talent te danken, want slechts ter wille van haar heeft hij dat ontwikkeld; zij heeft hem van niets tot iets gemaakt.

Alleen de liefde doet hem zingen:

> „Car ceci est mon métier, d'aimer toujours, et c'est avec l'amour que commence mon chant",

---

[1]) De aanhalingen zullen in Franse vertaling worden gegeven, opdat altans iets van de indruk van het origineel bewaard blijve.

of zoals hij het in een zijner beroemdste gedichten zegt:

„Il n'est pas étonnant que je chante mieux qu'aucun autre poète, car mon cœur est plus tourné vers l'amour et je suis mieux fait à son commandement. J'y ai mis cœur et corps et savoir et sens et force et pouvoir, et le frein me tire vers l'amour, au point que je ne m'intéresse à nulle autre chose.

Celui-là est bien mort qui n'a aucun goût pour l'amour. A quoi sert de vivre sans amour sinon qu'à ennuyer les gens ? Puisse Dieu ne pas me haïr assez pour me faire vivre un seul jour après que j'aurai été accusé d'ennui et que je n'aurai plus envie d'aimer.

J'aime loyalement la plus belle et la meilleure des femmes; je soupire et je pleure parce que je l'aime trop, et cela me fait tort auprès d'elle. Mais qu'y puis-je, si l'amour s'est emparé de moi et qu'aucune clef sinon la miséricorde ne puisse ouvrir la prison où il m'a mis, et si cette miséricorde fait défaut ?

Cet amour me frappe si doucement au cœur qu'en un seul jour je meurs cent fois de douleur et que, cent fois, je revis de joie. Mon mal est bien agréable, puisqu'il vaut mieux que, pour un autre, le bonheur; et puisque mon malheur me plaît tant, le bien sera doux après la souffrance . . . ."

Maar niet alle liefde vermag de dichter te inspireren:

„Le chant n'a aucun mérite s'il ne vient du cœur, et un chant ne peut venir du cœur si celui-ci n'est pas rempli d'un noble amour. Et c'est pourquoi mon chant est parfait, car ma bouche et mes yeux et mon cœur et mon intelligence tendent tous vers la joie d'amour.

Ceux qui ne savent pas, blâment Amour, mais cela ne lui fait aucun tort, car il ne peut pas déchoir, à moins que ce ne soit un amour vulgaire; l'amour qui n'aime que quand il reçoit n'en a que le nom et l'apparence.

Et je sais bien qui sont causes de ce mensonge: ce sont celles qui aiment pour de l'argent et qui sont des marchandes vénales . . . .

L'amour de deux vrais amants consiste à avoir mêmes désirs, et rien ne peut y être bon si les deux volontés ne sont pas égales, et celui-là est un véritable fou qui blâme l'amour pour ce qu'il donne et exige de lui ce qui ne lui convient pas . . . .

J'ai bien placé mon espoir, quand celle-là me fait bon accueil que je désire le plus, la noble, la douce, la fidèle, la loyale, chez qui le roi trouverait son bonheur. Belle et gracieuse, elle a fait de moi un homme riche, moi qui n'étais rien.

Je n'admire et ne crains personne plus qu'elle; et je supporterai tout pourvu que ma dame y prenne plaisir; car ce jour-là me semble Noël où elle me regarde de ses beaux yeux pleins de douceur; mais elle tarde tant à le faire qu'un seul jour en dure cent."

De ware liefde is dus onbaatzuchtig en bereid om te lijden voor de geliefde. Zij volhardt, ook al wordt zij niet beantwoord, en zij vraagt niet om beloning. Reeds de gedachte alleen aan een mogelik geluk brengt de dichter in verrukking:

„Nuit et jour je pense, je rumine, je veille, je me plains et je soupire, et puis je m'apaise. Quand je suis le plus heureux, je souffre le plus. Mais l'espoir me ranime et calme mes soucis. Fou, pourquoi dis-je que je souffre, puisque je tends vers un si noble amour que rien que d'y tendre m'est déjà profit?"

Alle verwachting van stoffelik voordeel is bij de ware liefde uitgesloten; zij vraagt naar geen rijkdom: armen en rijken zijn voor haar gelijk.

Die liefde is geestelik:

„Donc si j'étais écouté de vous, nous ferions dès le début échange de nos esprits. Alors je saurais tout de vous et vous sauriez tout de moi, et nous aurions deux cœurs unis."

Zij veredelt, want in het gemoed van hem die bemint is geen plaats voor lage gedachten:

„Que Dieu ne m'enlève pas l'envie d'aimer; quand même je saurais que je serai toujours malheureux en amour, j'aurais du moins, grâce à elle, une âme noble."

En wij herinneren ons de verzen van Ronsard:
„O beaux yeux qui m'étiez si cruels et si doux,
Vous m'ôtâtes du cœur tout vulgaire penser".

Maar niet altijd is de dichter bij machte zijn ideële verlangens te doen zegevieren over andere begeerten. Eerst zijn deze nog schuchter:

„Haute est la faveur qu'elle m'accorde, pourvu qu'elle daigne seulement me saluer."

Een enkele blik volstaat om hem te troosten:

„Mes soupirs m'auraient tué il y a un an, si ce n'était à cause d'un doux regard .... Aucune joie n'égale la mienne quand ma dame me regarde; et si ses yeux restaient longtemps fixés sur moi, je jurerais qu'au monde il n'y a nulle autre joie."

Doch, al durft hij nog niet zijn wens onomwonden uit te drukken, hij wordt reeds minder bescheiden:

„Votre doux visage ressemble à une rose par laquelle il vous serait possible de me faire revivre. Dirai-je comment? Je n'ose pas .... Je demande un gage courtois, mais je n'ose pas dire lequel, qui m'adoucisse la prison où vous me tenez."

En soms wordt de hartstocht hem te sterk; hij waagt het te vragen om „le plus" en hij drukt zich zelfs vrij onbewimpeld uit:

„Son corps est frais, délicat et plein de joie, et jamais je n'en vis d'aussi charmant. Prix, valeur, beauté et intelligence, elle en a plus qu'on ne peut imaginer. Je ne saurai dire d'elle rien que des éloges, pourvu qu'elle soit assez hardie pour que, une nuit, elle m'admette là où elle se dépouille de ses vêtements, en lieu sûr, et me fasse de ses deux bras un lacs autour du cou.

Si elle ne veut pas me recevoir là où elle se repose, de sorte que je puisse admirer son beau corps, alors, pourquoi m'a-t-elle tiré du néant? ...."

Maar slechts zelden laat hij zich zo gaan. De vrouw die hij liefheeft is voor hem een voorwerp van aanbidding en hij nadert haar met angst en beven:

„Quand je la vois, on le remarque bien à mes yeux, à ma figure, à ma couleur. Car je tremble de peur, comme fait la feuille que remue le vent; je n'ai pas plus de bon sens qu'un enfant, tellement l'amour m'envahit, et d'un homme à ce point vaincu une dame peut bien avoir pitié."

Ziehier een „lied" dat geheel is gewijd aan de beschrijving van de bedeesdheid des dichters in tegenwoordigheid der beminde:

„Je suis pensif et troublé à cause d'un amour qui me tient lié, car j'ai beau aller à droite et à gauche, il ne me lâche pas, et maintenant il m'a donné l'envie de demander son amour (si je le pouvais) à telle que, si le roi le lui demandait, il serait très hardi.

Malheureux que je suis. Comment le ferai-je? Car elle ne sait pas le mal que j'éprouve et je n'ose pas lui demander grâce. Fou que je suis, tu as bien peu de bon sens, car elle ne t'aimera jamais. Plutôt tu te laisserais emporter par le vent.

Mais alors, puisque je dois mourir pourtant, lui dirai-je ma souffrance? Vraiment, je la lui dirai bientôt. Non, je ne le ferais pas, quand même je devrais par là obtenir toute l'Espagne; plutôt je mourrai de colère d'avoir eu la pensée de la lui dire.

Par moi elle n'apprendra rien, et un autre ne le lui dira pas. Je ne veux pas l'appui d'un ami; maudit soit celui qui m'aidera; je ne veux pas le secours de cousins ou de parents, car ce m'est une grande faveur de mourir pour ma dame. Mais cela ne lui plairait pas.

Mais alors, où est son tort, si elle ne sait pas pourquoi je meurs? Dieu, elle devrait deviner que je meurs d'amour pour elle. Et de quoi est-ce que je meurs? De ma grande lâcheté, qui lie ma langue quand je me présente devant elle.

Puisque je ne lui enverrai pas de messager et qu'il ne me convient pas de parler, je ne sais que faire; mais je me console d'une chose: elle sait lire et il me plaît de lui écrire des paroles, et puisse-t-elle les lire pour mon salut.

Et si elle n'éprouve pas de douleur à cause de cela, au moins que Dieu ne fasse pas qu'elle m'ôte son amabilité et son gentil parler."

De vrouw die hij bemint is te schoon voor hem:

„Je fais une grande folie d'aimer et de désirer la plus belle du monde. Je devrais bien tuer celui qui le premier a fait un miroir. Quand j'y réfléchis bien, je n'ai pas de pire ennemi. Le jour où elle se regardera au miroir et se rendra compte de sa valeur, je ne pourrai pas jouir d'elle et de son amour.

J'ai bien le droit de me plaindre si par ma hardiesse je perds sa bonne compagnie et le plaisir que j'y goûtais. Maudit soit mon orgueil. C'est moi-même qui m'ôte toute joie ....

J'en veux à mon désir de tant la désirer ...."

Hij is haar dienaar, haar vazal:

„Bonne dame, je ne vous demande rien que de me prendre pour serviteur, car je vous servirai comme on doit servir un bon seigneur, quelle que soit la récompense. Me voici à vos ordres, femme noble, humble, enjouée et courtoise."

Hoe oneindig is dan ook zijn zaligheid als zij hem, hoe weinig ook, heeft aangemoedigd:

„Aujourd'hui je suis si joyeux que je ne me souviens plus des souffrances passées. Elle m'a tiré du malheur avec ses beaux yeux, dont elle m'a ensorcelé comme d'un breuvage amoureux."

Maar in geen gedicht heeft hij die liefdesverrukking welsprekender uitgedrukt dan in het volgende:

„J'ai le cœur si plein de joie que tout me paraît changer de nature; il me semble que le froid hiver est plein de fleurs blanches, vermeilles et claires. Avec le vent et la pluie croît mon bonheur; c'est pourquoi mon chant s'élance et s'élève et mon mérite grandit. Car j'ai au cœur tant d'amour, de joie et de douceur, que la gelée me semble une fleur et que la neige m'apparaît comme un tapis de verdure.

Je puis aller sans vêtements, car l'amour parfait me protège contre la froide bise ....

Ah, Dieu, si je pouvais ressembler à l'hirondelle et aller dans la nuit profonde là-bas vers sa demeure! Dame, devant votre amour je joins mes mains et prie ....

Et je l'aime d'un amour si parfait que souvent je pleure, trouvant dans les soupirs plus de saveur."

Slechts zelden echter is zijn vreugde ongestoord. Telkens komen sombere gedachten en voorgevoelens zijn genot vergallen. Loeren de vijanden van zijn geluk niet op hem, om hem in verdenking te brengen bij de geliefde of het zoete geheim op te sporen en rond te vertellen, waardoor de beminde vrouw in opspraak zou komen?

„Le soleil ne luit plus pour moi, tant ses rayons se sont obscurcis. Mais je ne m'en effraye pas, car une clarté d'amour luit en moi,

qui me réchauffe le cœur; et quand d'autres s'effrayent, moi, au lieu de me baisser, je me relève, et c'est pourquoi mon chant ne baisse pas. Mais les mauvais envieux me font peur. . . .

Comme l'amour serait bon, s'il était possible qu'aucun de ces envieux ne le sût . . . . Je les hais, car ils supportent mal la joie que j'éprouve. Et comme chacun d'eux se plaint de la joie des autres, je ne demande qu'une chose, c'est de vaincre celui qui me fait la guerre avec le plus de violence."

Het is dan ook des dichters plicht zijn liefde geheim te houden:

„Je n'ai au monde si bon ami, frère ni cousin ni parents, que je ne haïrais s'il s'informait de mon amour. Et si je veux m'en cacher, qu'ils ne s'en tiennent pas pour trahis. C'est que j'ai peur qu'un envieux m'enlève mon amour et fasse tant de bruit autour de cet amour que j'en mourrais de douleur . . . .

Ce que je crains par-dessus tout c'est que, quand j'entends parler d'elle, mon visage ne rayonne, de sorte que, quoi que je puisse dire, il semble que j'aie envie de rire . . . .

Car un amour dont on se vante partout, n'est pas de l'amour, mais de la vanité; et c'est une folie que de ne pas bien choisir son confident."

Het gevaar waardoor zijn liefde steeds wordt bedreigd en de onzekerheid waarin hij verkeert of de gevoelens der geliefde wel dezelfde zullen blijven, weerspiegelt zich vaak in zijn verzen:

„J'ai choisi la plus belle que Dieu ait faite; mais elle est si faible et si craintive que tantôt je l'ai et tantôt je ne l'ai pas. Que vaut un amour pareil, quand un ami ne peut vivre en paix avec l'autre pendant une seule semaine ? . . . .

J'attends beaucoup d'elle, mais cela m'avance peu, car elle me fait balancer entre la crainte et l'espoir comme un navire en mer."

Soms wordt die onzekerheid uitgedrukt door een zeker gebrek aan samenhang tussen de denkbeelden van één en hetzelfde gedicht, en wij naderen daarmede tot het *descort*, waarvan in het eerste hoofdstuk sprake is geweest:

„Je ne la loue pas, mais Amour me tient dans ses lacs, ce qui me fait souvent écrire d'elle des vers gracieux .... Je pleure souvent et je pâlis parce qu'elle m'oublie, et bien que je ne le montre pas, personne n'éprouve moins de joie que moi."

Het denkbeeld van de dood is hem dan ook steeds nabij; hij verlangt naar het einde:

C'est une grande courtoisie que me fait Amour en me tuant pour ma dame .... Elle me sauverait en me tuant, car alors elle aurait fait de moi sa volonté. Mais je ne crois pas qu'elle me fasse jamais ce qui me serait agréable."

Het lijden heeft zijn grenzen en er zijn ogenblikken waarin de dichter in verzet komt tegen de Liefde:

„Amour, que vous semble? Trouvez-vous un plus grand fou que moi? Croyez-vous que je sois amoureux sans jamais trouver grâce? Quoi que vous me commandiez, je le ferai, car c'est ce qu'il faut; mais ce n'est pas beau à vous de toujours me faire souffrir.

J'aurai à lutter avec Amour, parce qu'elle me fait aimer quelqu'un dont je ne puis rien espérer."

Hij besluit de geliefde te verlaten:

„Quand je vois l'alouette étendre de joie ses ailes contre le soleil, et défaillir et se laisser tomber par la douceur qu'elle sent au cœur, alors je deviens jaloux de tous ceux que je vois et je m'étonne que mon cœur de désir ne fonde.

Hélas, je croyais tant connaître l'amour, et je le connais si peu! Car je ne puis m'empêcher d'aimer celle dont il ne me viendra aucun profit. Elle m'a enlevé mon cœur et mes sens et moi-même et le monde entier, et lorsqu'elle m'a enlevé tout cela, elle ne m'a rien laissé que le désir.

Jamais je n'ai eu aucun pouvoir sur moi-même et jamais je ne me suis appartenu, depuis qu'elle m'a laissé voir en ses yeux, en un miroir qui me plaît beaucoup; miroir, depuis que je me suis miré en toi, mes soupirs profonds m'ont tué, et je me suis perdu, ainsi que le beau Narcisse s'est perdu dans la source."

En diepe bitterheid spreekt uit deze verzen:

„Une fausse traîtresse m'a trompé et les plus méchants obtiennent d'elle plus que moi qui l'ai longtemps servie. Je serais bien fou de continuer à l'aimer.

Souvent elle m'accuse et me querelle et me va cherchant des reproches; et quand elle commet une félonie, c'est à moi qu'elle en donne le tort. Elle se joue et s'amuse de moi. Mais il est bien vrai qu'un larron croit que tous sont comme lui.

A voir sa douce figure et ses beaux yeux, on dirait qu'elle ne saurait avoir un cœur faux; mais l'eau qui coule doucement est pire que l'eau qui est bruyante .... Je m'éloigne des lieux où elle se trouve et pour ne pas la voir, je passe devant elle les yeux fermés.

Pourtant, je sens bien que je finirai par revenir à elle ...."

Maar ook die laatste zwakheid overwint hij, en hij besluit met de trouwelooze te breken en zijn geluk elders te beproeven.

„J'ai été longtemps comme un homme égaré par l'amour, mais maintenant j'ai reconnu que j'avais fait une folie; car envers tous j'étais coupable, puisque je ne faisais plus de vers; et plus je me tairai, plus je me ferai de tort à moi-même.

Je m'étais donné à une dame qui ne m'aimait pas du tout, et je m'en suis aperçu tard, car j'ai trop attendu. Maintenant je ferai comme elle: je serai l'amoureux de toutes celles qui voudront de moi, et j'enverrai mes salutations de tous côtés et j'aurai dorénavant un cœur volage.

A cause d'elle, je veux être faux, et il me convient d'apprendre d'elle; pourtant je ne vois pas d'amoureux qui y soit moins apte que moi. Mais il me plaît d'entrer en concurrence avec elle, car j'aime une autre femme, plus belle et meilleure, qui m'aide et me secourt et qui, au moyen de son amour, me fait oublier ma souffrance.

Celle-là m'a fait l'honneur de me prendre à son service, et je la prie de ne pas me faire payer trop cher son amour et de ne pas me faire trop attendre, car j'ai peur des longues attentes, parce que je ne vois que ceux qui donnent mal, qui tardent à donner."

Of wel hij beweert dat hij voor goed afstand doet van de liefde.

„Je désespère des femmes; jamais je ne me fierai en elles; et de même que je les ai défendues, je les abandonnerai à leur sort. Depuis que je vois que pas une seule ne m'aide contre celle qui me trahit et qui me perd, je les crains et soupçonne toutes, car je sais bien qu'elles se ressemblent.

En ceci ma dame prouve qu'elle est bien femme, qu'elle ne veut

pas ce qu'elle doit vouloir et qu'elle fait ce qu'on lui défend. Je suis tombé entre de bien mauvaises mains.

Il n'y a plus de pitié, en vérité; car celle qui devrait en avoir le plus, n'en a pas du tout, et où en chercherai-je sinon chez elle? Ah, comme cela semble mal qu'elle laisse mourir, qu'elle ne comble pas le misérable qui la désire et qui sans elle n'aura pas de bonheur.

Puisque auprès de ma dame ni prière ni pitié ni les droits que j'ai ne peuvent rien, et qu'il ne lui plaît pas que je l'aime, je ne le lui dirai plus jamais; mais je me sépare d'elle et je renonce à elle. Elle m'a tué et je lui réponds comme un mort, et je m'en vais en exil, je ne sais où."

In een *tenson* met een andere troubadour wordt het „dépit amoureux" nog scherper uitgedrukt en de dichter beweert geheel genezen te zijn van de liefde.

„Pierre, j'aime mieux le sommeil et le repos que d'écouter le rossignol, et tout ce que vous me diriez ne me fera pas retomber dans cette folie. Dieu merci, je suis hors d'esclavage ....

Si le monde, pendant deux ou trois ans, était fait à mon goût, les dames ne seraient plus implorées, mais ce seraient elles qui se donneraient la peine de nous prier ....

Pierre, mon cœur saigne quand je pense à une femme fausse qui m'a tué, et je ne sais pourquoi, à moins que ce ne soit parce que je l'aimais fidèlement; j'ai fait longtemps pénitence et je sais que si je souffrais davantage, je la trouverais toujours plus mauvaise."

Is dit alles wel gemeend? Men kan het betwijfelen; op een ander ogenblik onderstelt hij de mogelikheid dat hij tegenover de ontrouw der geliefde een heel wat minder trotse houding zal aannemen:

„Puisque ma dame veut un autre amant, je ne le lui défends pas; je serais bien fou de ne pas prendre de deux maux le moindre; car mieux vaut avoir la moitié d'elle que rien du tout."

En zo vinden wij bij Bernard alle stemmingen van de liefde: een enkele maal de juichtoon van onvermengd geluk, meestal de angst voor mogelike ontrouw of de smart over de onverschilligheid der beminde vrouw.

Maar wat onze opsomming slechts zeer onvolledig en onvolmaakt heeft kunnen weergeven en wat toch aan de gedichten hun eigenlike waarde geeft, dat is de vorm, dat zijn de klanken, dat is de gehele gang van het vers.

Om de uitwerking van de liefde weer te geven, vindt de dichter de treffendste uitdrukkingen:

„Quand le vent froid souffle du côté de votre pays, il me semble sentir un vent de paradis .... Cet amour me frappe si doucement au cœur que cent fois le jour je meurs de douleur, et cent fois je revis de joie ....

Quand l'herbe fraîche et la feuille paraissent et que la fleur sort des boutons et que le rossignol jette sa note haute et claire et se met à chanter, alors je jouis de lui, et je jouis de la fleur et je jouis de moi-même et surtout de penser à ma dame; de toute part je suis entouré et baigné de joie, mais celle-ci est la joie qui dépasse toutes les autres.

Hélas! comme je me tue à force de méditer! Maintes fois je suis tellement plongé dans mes pensées que des larrons pourraient m'emporter, sans que je sache ce qu'ils font. Amour, vraiment, tu me trouves facile à vaincre: j'ai peu d'amis et je n'ai pas d'autre seigneur que ma dame. Pourquoi n'attaques-tu pas une seule fois ma dame, avant que je me sois éteint à force d'aimer?

Si je savais ensorceler les gens, mes ennemis deviendraient des enfants, de façon que pas un ne saurait reconnaître ni dire rien qui nous pût faire tort. Alors je sais que je verrais la plus belle et ses yeux adorables et son teint frais, et je lui baiserais la bouche en tous sens tellement que l'empreinte y resterait pendant plus d'un mois.

J'aimerais bien la trouver seule pendant qu'elle dort ou qu'elle fait semblant de dormir, pour que je lui vole un doux baiser, puisque je n'ai pas le courage de lui en demander un. Au nom de Dieu, ma dame, nous jouissons trop peu de l'amour. Le temps s'en va et nous perdons le meilleur."

Ziedaar een gedachte die Ronsard meer dan eens treffend heeft uitgedrukt:

„Par le plaisir faut tromper le trépas:
Car aussi bien quand nous serons là-bas
Sans plus aimer, nous ne serons que cendre",

of

„Et cependant vous ne connaissez pas
Que ce beau mois et votre âge se passe,
Comme une fleur qui languit contre-bas,
Et que le temps passé ne se ramasse."

En reeds de Romeinse dichter zong: „Laten wij leven, mijn Lesbia, en laten wij liefhebben; de zonnen kunnen opgaan en ondergaan, maar wij, als eenmaal onze korte dag voorbij zal zijn, wij zullen een eeuwige slaap slapen." Heeft Bernard deze opwekking bij een der klassieke schrijvers gevonden of is zij hem spontaan in de geest gekomen?

Geen spijs is hem van nut; hij weent vaak en schept behagen in zijn tranen. Zijn liefde neemt de vorm aan van strijd met „Amour", de verpersoonliking van de liefde. Zijn beelden geven zelden — minder dikwijls dan bijvoorbeeld die van Ronsard — blijk van persoonlike visie; toch wel een enkele maal; zo de hierboven aangehaalde beschrijving van de leeuwerik die van verrukking bezwijmt in de zonneglans. Als hij gelukkig is in de liefde, noemt hij zich „rijker dan hertogen, graven, koningen en emirs"; de beminde is zó schoon „dat zij een fraaie dag nog mooier maakt en de zwarte nacht verheldert". Hyperbolies zijn de lofprijzingen van haar uiterlik; ook haar innerlike eigenschappen worden gehuldigd, haar nederigheid, haar beminnelikheid, altans tegenover anderen dan de dichter. Zijn uitdrukkingen klinken vaak precieus — men herinnere zich hetgeen hierboven is gezegd omtrent de verwantschap tussen troubadours en „précieux" —, en hij maakt een veelvuldig gebruik van scherpe tegenstellingen om aan zijn uitdrukking kracht bij te zetten.

Voorts, de natuur geeft hem een schat van indruk-

ken en vergelijkingen; zijn liefde brengt hij in nauw verband tot het jaargetijde. Als het buiten winter is,

> „les prés me semblent verts et rouges, comme au doux mois de mai, et la neige me semble une fleur blanche et rouge."

Maar vooral de lente inspireert hem:

> „Quand les bois sont en fleurs et que je vois la saison se renouveler et chaque oiseau chercher sa compagne et quand j'entends chanter le rossignol, je me sens si complètement envahi par une grande joie que je ne puis penser à rien."

Het is wel merkwaardig in het werk van een der oudste lyrici van West-Europa een aantal thema's, beelden, formules aan te treffen die eeuwen lang de lyriek zullen beheersen. Brunetière heeft gezegd: „Les vrais thèmes lyriques, ce sont ceux qui comportent sur une même donnée, très générale, autant de variations qu'il y a de sensibilités pour en être diversement affectées. Ce sont l'Amour, d'abord; puis la Nature, et enfin la Mort." Bij Bernard de Ventadour vindt men reeds alle drie, doch de beide laatste zijn dienstbaar gemaakt aan de Liefde, het enige dat voor hem waarde had en waarvoor hij leefde.

Voor het laatst werd bewaard een eigenaardige opvatting van de liefde, die kenmerkend is voor de poëzie van alle Provençaalse minnedichters. Zij knoopt vast aan de hierboven vermelde onderscheiding tussen echte en onechte min. Het is deze: dat de liefde van de troubadours iets geheel biezonders is, alleen voor ingewijden begrijpelik. Bernard verwijt aan Hoofsheid dat zij ook aan de benijders van het geluk der ware minnaars de manier leert om zich in de liefde te gedragen. Deze esoteriese liefde wordt gekenmerkt door de term *courtois*, „hoofs". Om haar te kennen, moet men haar bestuderen; niet door het gevoel, maar door het

verstand alleen kan zij bereikt worden. Bernard zegt, zoals wij lazen: „Helaas, ik meende zoveel van de liefde te weten, en ik weet er zo weinig van." Zijn toon is die van een leermeester:

> „L'amour ne se brise pas par la colère ni ne s'affaiblit par suite de paroles vives, quand c'est le vrai amour. Celui qui le tient sous sa férule ne sait pas ce qu'il fait, car il ne faut pas que qui que ce soit le force."

Inderdaad, reeds bij Bernard vinden wij in plaats van „des expressions d'amour" al te vaak „des observations sur l'amour"; en bij de latere troubadours zal dat steeds meer het geval zijn.

II

Zijn de vrouwen aan wie Bernard de Ventadour en de troubadours die na hem kwamen, volgens de mededelingen hunner levensbeschrijvers, hulde brachten, in werkelikheid het voorwerp hunner verering geweest? Wij herhalen deze vraag. Zij is voor alle grote dichters gesteld, en slechts zelden heeft men òf eenvoudig waarheid òf uitsluitend verdichting bij hen durven vermoeden. Indien reeds over de verhouding van Jacques Perk tot Mathilde een waas van geheimzinnigheid ligt, hoe kunnen wij dan hopen dat wij de berichten der Provençaalse biografen zullen kunnen controleren?

En toch — ook dat zeide ik aan het begin van dit hoofdstuk — wij kunnen deze questie niet ontlopen; wij willen van de dichterlike werkzaamheid der troubadours een zo helder mogelik beeld krijgen.

Hebben hun verzen die zuivere klank die een bewijs is van de echtheid der gevoelens die ze inspireerden? Misschien zullen zij die uitsluitend de werken voor

zichzelf willen laten spreken en wars zijn van geleerde betogen, deze subjektieve indruk als de enig juiste proef beschouwen.

In de aangehaalde verzen van Bernard de Ventadour is de toon der hartstocht niet te miskennen; dat is geen holle retorica, dat zijn geen frazes. En hijzelf, wij zagen het, scheidt de dichter niet van de minnaar; immers „een gedicht heeft geen waarde als het niet uit het gemoed welt". Maar bij de lezing van enkele der bovenaangehaalde verzen zal men toch ook getroffen zijn door „des observations sur l'amour", die eerder de indruk van verstandelike kunst geven, niet van diep gevoel. Het is vaak of de dichter, na een beginstrofe die als uit het hart gegrepen schijnt, vanzelf vervalt tot redeneringen, tot het uitspinnen van denkbeelden die men ook in andere gedichten telkens weder aantreft.

Doch wij moeten rekening houden met de grote afstand die ons van deze zangers scheidt; wachten wij ons ervoor hun de maatstaf aan te leggen waarmede wij moderne dichters beoordelen. De middeleeuwse mentaliteit voegt zich gemakkelik in vaste vormen en formules, de schrijvers gehoorzamen, waar het betreft de wijze van uitdrukking hunner denkbeelden en gevoelens, aan nauwomschreven regels. En ook hun denkwijze mist die vrijheid die wij beschouwen als een voorwaarde voor goed letterkundig werk; zij hebben iets onpersoonliks. Maar is dan de gehele litteratuur der Middeleeuwen een verzameling van cliché's? Waarom zou in andere tijden spontaan gevoel zich niet hebben kunnen hullen in traditionele vormen? De oude portretten en schilderijen lijken ons zo vaak conventioneel in houding, in detail, zelfs in kleurenkeuze; zijn zij daarom niet ingegeven door de werkelikheid, door innig sentiment? De middeleeuwse

hoorders of lezers, die in dezelfde vormen dachten als de dichters, hebben leven kunnen gevoelen waar wij slechts starheid en dorheid bespeuren. Zelfs wanneer later in de poëzie der troubadours de zinnelike begeerte, die de oudste dichters niet altijd verbergen, zal hebben plaats gemaakt voor de verering der geliefde als een bovenaards wezen, heeft men niet het recht te spreken van gekunsteldheid. Wie gelooft nog dat Dante's liefde voor Beatrice een spel der verbeelding was?

Onze subjectieve indruk is dus in dezen geenszins een afdoend middel om de realiteit van de liefdesverhoudingen te bepalen waaraan de verzen uiting schijnen te geven.

Er is zeer veel dat tegen die realiteit pleit. Ziehier een andere troubadour, een tijdgenoot van Bernard de Ventadour, Jaufré Rudel. Rostand heeft hem ten tonele gevoerd in *La Princesse lointaine*, waar hij ons de dichter vertoont die een vrouw beminde zonder haar ooit te hebben gezien. Zelf verhaalt die dichter ons het volgende:

„Quand les jours sont longs, en mai, il me plaît, le chant des oiseaux, lointain: et quand je suis parti de là, il me souvient d'un amour lointain: je vais alors pensif, morne, tête baissée, et alors ni chant d'oiseaux, ni fleur d'aubépine ne me plaisent plus que l'hiver glacé.

Je le tiens, certes, pour véridique le seigneur par lequel je verrai l'amour lointain; mais pour un bien qui m'en échoit, j'en ressens deux maux, car il m'est trop lointain. Ah! fussé-je pèlerin, là-bas, de sorte que mon bourdon et mon esclavine fussent contemplés de ses beaux yeux.

Quelle joie m'apparaîtra quand je lui demanderai, pour l'amour de Dieu, d'héberger l'hôte lointain ; et s'il lui plaît, je serai hébergé près d'elle; ah, les charmants entretiens, quand l'amant lointain sera si voisin qu'il jouira des doux et beaux propos!

Triste et joyeux je me séparerai d'elle, si jamais je le vois, cet amour lointain; mais je ne sais quand je le verrai, car nos pays sont trop lointains: il y a, d'ici là, trop de passages et de routes, et

pour cela, je n'ose rien prédire. Qu'il en soit donc de tout cela comme il plaira à Dieu.

Jamais d'amour je ne jouirai si je ne jouis de cet amour lointain, car femme plus noble ni meilleure je ne connais, ni près ni loin. Sa valeur est si pure que je voudrais, pour elle, être appelé captif là-bas, au pays des Sarrasins.

Que Dieu, qui a créé tout ce qui va et vient et qui a formé cet amour lointain, me donne le pouvoir de voir cet amour lointain, de mes yeux...

Il dit vrai, celui qui m'appelle désireux d'amour lointain; car nulle autre joie ne me plaît autant que la possession de cet amour lointain..."

(*Vertaling van Jeanroy*).

Rostand heeft, op gezag der oude Provençaalse levensbeschrijving, aan deze verre geliefde een naam en een hoge rang gegeven: gravin van Tripoli zou zij zijn geweest, en Rudel zou, alleen op de roep van haar schoonheid, zó bekoord zijn geworden, dat hij uit Frankrijk naar Tripoli zou zijn gekomen; in haar armen zou hij, ten dode ziek geworden op het ogenblik dat zijn schip landde, zijn gestorven. Doch de historie leert ons dat dit verhaal onmogelik waar kan zijn.

Het is een bekend sprookjesthema: de jonge prins die verliefd wordt op een meisje dat hij nooit heeft gezien en alleen maar heeft horen prijzen om haar deugd en haar schoonheid. Marie de France, ook ongeveer een tijdgenote van Bernard en van Jaufré Rudel, doch een Noordfranse van geboorte, die ervan hield sprookjes als gebeurtenissen voor te stellen, verhaalt ons, als werkelik voorgevallen, de geschiedenis van een koning die de vrouw van zijn „sénéchal" bemint, zonder haar te hebben gezien. En in de Provençaalse vertelling *Flamenca*, waaruit wij reeds iets aanhaalden, vat Guillaume de Nevers een hartstochtelike liefde op voor de heldin van het verhaal, uitsluitend door al wat hij over haar heeft horen vertellen. Jaufré Rudel

heeft van het sprookjesgegeven niet een vertelling gemaakt, maar hij stelt het voor als een episode uit eigen leven; zo zong reeds Guillaume de Poitiers van een „amie que je n'ai jamais vue". De schrijvers van de Middeleeuwen hebben de gewoonte om, zoals Marie de France deed, aan verbeeldingen een tastbare vorm te geven. In de roman van *La Châtelaine de Vergi* is van historiese personen sprake, de localisatie der gebeurtenissen is zo nauwkeurig als men maar kan wensen, en toch is het zeker dat die gebeurtenissen onmogelik door die personen en in die streek kunnen zijn beleefd.

Zo zou ook de houding der levensbeschrijvers van de troubadours biezonder goed passen in het kader der middeleeuwse opvattingen, als wij mochten aannemen dat zij het ontbreken van aanwijzingen van personen of plaatsen in de gedichten hadden trachten te verhelpen door, zonder enig respect voor de waarheid, namen van hoge heren en edelvrouwen die eerst kort te voren hadden geleefd, in hun, uiterlik zo streng historiese, levensbeschrijvingen te vermelden. Ook zij zouden door verzonnen verhalen de indruk van realiteit hebben willen geven.

Inderdaad, verzonnen verhalen, want wat de biografieën ons vertellen lijkt wel zeer ongelofelik. Zo zou — wij weten het reeds — Bernard, zoon van een der laagste dienaren van het kasteel van Ventadour, als beloning voor de vriendelikheid die zijn heer hem bewees, aan diens vrouw het hof hebben gemaakt, en niet zonder succes; daarna zou een latere koningin van Engeland verliefd op hem zijn geworden. Een andere troubadour, Folquet de Marseille, zoon van een koopman, gehuwd en huisvader, zou zijn liefde hebben verklaard aan de vrouw van zijn heer en meester. Trouwens, zeer nauwkeurige onderzoekingen over de

vrouwen die een derde, Bertran de Born, volgens zijn biografen zou hebben bezongen, hebben uitgemaakt dat één altans ervan nooit heeft bestaan, en dat ook omtrent de andere de mededelingen der levensbeschrijvers vol fouten zijn.

En reeds hierom kunnen de betrekkingen der troubadours tot hun geliefden moeielik waar zijn, omdat de omgangsvormen in de kringen waarin zij verkeerden lang niet zo verfijnd waren als men dat uit hun verzen zou opmaken. Bernard geeft ons daar zelf het bewijs van. In een zijner gedichten lezen wij: „Vrouwe, al zien mijn ogen u niet, weet dat mijn hart U ziet, en beklaag U niet meer dan ik mij beklaag; ik weet hoe men U terwille van mij doet lijden; maar als de jaloerse U van buiten slaat, pas dan op dat hij U niet op het hart slaat; als hij U doet lijden, doe hem dan desgelijks, en laat hij niet door U goed voor kwaad krijgen." Deze vrouw, door haar ijverzuchtige man met slagen gedreigd, lijkt niet veel op de ongenaakbare, door de troubadours in hun liederen vereeuwigd, en toch is er veel kans dat zij reëler is.

Werkelikheid of verdichting? Men heeft de moeielikheid om op deze vraag te antwoorden willen ontwijken door de veronderstelling dat de hooggeplaatste vrouwen die in de biografieën worden vermeld, alleen maar hun naam hadden gegeven en dat de werkelike geliefden der troubadours minder onbereikbaar voor hen zouden zijn geweest. Maar hoe zonderling zou het zijn dat die vorstinnen of hun nabestaanden hun goedkeuring aan dat spel zouden hebben gehecht.

Want er moet toch een grens zijn geweest aan de vrijheid waarmede men kon en mocht spreken over personen wier tijdgenoten altans nog niet allen waren gestorven. En wat men ook terecht moge aanvoeren tegen de waarschijnlikheid en de betrouwbaarheid

van de levensbeschrijvingen der troubadours, toch kunnen wij hun verhalen niet zo maar op zij zetten. Zij geven immers ook allerlei inlichtingen die juist zijn en op eigen onderzoek berusten. En dan, een enkele maal noemen de troubadours zelf vrouwen uit hun omgeving in hun gedichten. Bertran de Born, die ik reeds vermeldde en die wij weldra nader zullen leren kennen, heeft het zeer originele plan gemaakt om, daar zijn geliefde hem van zich had gestoten, zelf een vrouw te formeren, aan wie hij eigenschappen gaf van vorstinnen en gravinnen welke toenmaals de toon aangaven. Hij neemt het mooie teint van de een, en de verliefde blik van de ander, terwijl een derde aan zijn ideale minnares haar welbespraaktheid zal geven. Meestal worden deze dames door een *senhal* aangeduid, maar de vierde strofe begint aldus:

„Je veux que la vicomtesse de Chalais lui donne tout de suite sa gorge et ses deux mains; puis je me dirige à Rochechouart, vers les cheveux de dame Agnès, pour qu'elle m'en donne."

Al heeft men tot nu toe alleen de eerste, nl. Guibour de Montausier, in de geschiedwerken kunnen terugvinden, toch heeft ook Agnès de Rochechouart zonder twijfel werkelik in die tijd geleefd en Bertran moet haar hebben gekend. Wij hebben dus in dit gedicht een bewijs dat niet alles fantazie was in de verhalen der biografen. Dezelfde Bertran de Born huldigt, in een ander vers, de dochter van de Engelse koning, vrouw van de hertog van Saksen, en hij noemt haar met de doorzichtige naam van „la Saxonne":

„Jamais il n'y eut cour accomplie là où on ne plaisante ni ne rit: une cour sans générosité n'est autre chose qu'un parc de barons; et l'ennui et le manque de courtoisie d'Argentan (*waar het hof vertoefde*) m'auraient tué sans faute, sans la noble personne amoureuse et la douce figure et la bonne compagnie et la conversation de la Saxonne".

Dus toch werkelikheid? Zou Jaufré Rudel dus, als hij een imaginaire geliefde verheerlikt, niet anders hebben gedaan dan in het rijk der verbeelding overbrengen wat in de werkelikheid voorkwam? Er zijn geleerden die de verzekeringen der biografen voor ernst opnemen; zij spreken van „een allesbehalve onschuldige flirt met getrouwde vrouwen, wier echtgenoten daarbij een vrij treurig figuur maken door oogluikend de vrijheid die hun vrouwen zich veroorloofden toe te laten". Zij hebben gewezen op de door geesteliken gebrandmerkte losse zeden van die tijd, op het gemak waarmede vorstelike huweliken werden ontbonden, die zuiver staatkundige verbintenissen waren. En ook dit argument hebben zij doen gelden dat twee troubadours, die ongeveer in dezelfde tijd leefden als Bernard de Ventadour, in hun gedichten eveneens tegen de onzedelikheid hunner omgeving hebben geprotesteerd. Zij heten Cercamon en Marcabrun. Ziehier verzen van de eerste:

„Je sais bien qu'il leur sied mal, aux hommes mariés, de courtiser joyeusement les dames et de se faire amants. Quelle récompense leur en échoit-il? Le paysan le dit dans le proverbe: „Qui frappe avec le glaive est frappé par le glaive du coup mortel qu'il a porté".

Amants perfides, le dommage, à mon avis, sera pour vous et je n'en puis mais; vous partagez la même grande folie en vous trompant et trahissant l'un l'autre, et puisque vous l'avez voulu, amants, femmes et maris, participez tous trois à la peine du même péché.

Dans le grand feu vous serez brûlés; la peine sera pour vous éternelle, fourbes, félons et truands, lors du jugement du dernier procès . . . ."

(*Vertaling van Dejeanne*).

Marcabrun is eveneens gegriefd door het gedrag der echtgenoten die hun vrouw als gevangenbewaarders bewaken omdat zij jaloers zijn, en die tegelijk de vrouwen stelen van anderen. Hij voorspelt hun,

evenals Cercamon, dat zij met gelijke munt zullen worden betaald.

Doch moeten wij dit alles woordelik opvatten? Elke tijd heeft zijn zedemeesters gehad, die de omgeving waarin zij leefden de losbandigste noemen die ooit heeft bestaan; ongelukkig komt in alle tijden, en in vele kringen, wel eens iets voor dat niet door de beugel kan. Maar vooral moeten wij dit niet vergeten: zowel Cercamon als Marcabrun waren jongleurs van beroep, die zich bijvoorbeeld, evenals hun kameraden dat doen, beklagen dat de grote heren niet vrijgevig zijn. De vraag dringt zich aan ons op, of wij hier niet te doen hebben met discussies tussen schrijvers. Bij Cercamon lezen wij:

„Ces troubadours qui mêlent la vérité au mensonge, corrompent les galants, les dames et les époux",

en in het voorbijgaan merken wij op dat hier dus de rol van „galant" officieel wordt erkend. Marcabrun, van zijn kant, trekt te velde tegen „de troep van heer Ebles", en wij weten reeds dat daarmede waarschijnlik de dichterschool van de „hoofse liefde" wordt bedoeld; hij verwijt die zangers, in hun verzen de zinnelike liefde te prijzen; hij, Marcabrun, beschouwt slechts één soort van liefde als gerechtigd, nl. de ware, reine liefde die „wortel en top is van alle vreugde". Maar hebben wij niet reeds bij Bernard de Ventadour die „ware" liefde leren kennen, waarnaar hij streefde zonder haar te kunnen bereiken? En heeft Cercamon, behalve zijn strenge lessen over zedelikheid, niet gedichten geschreven waarin hij aan zijn geliefde voorstellen doet die hier niet zouden kunnen worden herhaald? Welke conclusie kunnen wij hieruit trekken, anders dan deze: dat Cercamon en Marcabrun zich, in de letterkundige kringen, een „place à part" hebben

willen geven door kritiek te oefenen op hun mededichters? Men heeft, bij de discussies over de realiteit der liefdesavonturen van de troubadours, te veel uit het oog verloren dat zij kunstenaars zijn. Alleen wanneer men dat bedenkt, kan men een antwoord geven op de vraag: waarheid of verdichting?, en dat antwoord moet luiden: noch geheel werkelikheid, noch geheel verdichting. De jongleurs verkeren aan de hoven alleen in qualiteit van letterkundigen; slechts hun dichterstalent gaf hun daar toegang. Indien zij dus het oog durven op te heffen tot hun meesteres en indien wij slechts zelden vernemen dat de gemaal daartegen bezwaar heeft, dan is dat omdat er sprake is van een poëtiese liefde. Zo was ook de echtgenoot van Beatrice geenszins ontstemd over de liefdesgedichten die Dante tot haar richtte, en niemand vond het vreemd dat haar broeder aan de dichter vroeg haar te bezingen, toen zij was gestorven. Wij begrijpen die scheiding tussen materiële en onwezenlike liefde niet meer. Maar, zoals men heeft opgemerkt, vinden wij het ook niet zonderling dat de oude Italiaanse schilders voor hun profane of godsdienstige allegorieën over dames van hoge rang als modellen konden beschikken?

De liefdesverzen der troubadours waren dus niet producten hunner verbeelding; zij schreven hun gedichten voor edelvrouwen die zich gevleid gevoelden door de hun bewezen hulde en die deze namen voor hetgeen zij was: de verering van een dichter voor zijn heerseres. Lezen wij nog eens nauwkeurig wat de biograaf ons van Bernard en Folquet, die wij als voorbeeld kozen, vertelt: „De burggraaf had een schone vrouw, die veel behagen schepte in de liederen van Bernard, en zij werd op hem verliefd en hij op haar." En iets verder: „De hertogin van Normandië vond

veel behagen in de liederen van Bernard. En zij ontving hem vriendelik. En hij werd verliefd op haar en zij op hem." Is het niet, als of het „verliefd worden" hier in direkt verband met het dichten van de troubadour wordt gebracht? En nu Folquet: „De vorstin gedoogde de smeekbeden van de dichter en zijn liederen, wegens de grote lof die hij haar toezwaaide." Is ook hier niet blijkbaar alleen sprake van litteraire huldiging?

Dus, litteratuur en nog eens litteratuur. Maar zó scherp is de afscheiding tussen poëtiese en reële liefde niet, of er zal wel eens een troubadour zijn geweest die te ver ging. Dat dichters en lezers zelf hebben willen beleven hetgeen zij schreven en lazen, is te natuurlik dan dat wij het voor de tijd der troubadours niet zouden durven aannemen, ook al wisten wij niet welke verwoestingen de romantiek in de hoofden en harten heeft gebracht; wie denkt niet aan George Sand en Alfred de Musset, illustre slachtoffers van een letterkundige theorie?

Is Bernard de Ventadour misschien wat al te brutaal geweest, en heeft zijn heer en meester hem misschien daarom weggezonden? En als een biograaf van een andere troubadour zegt, met een nauwkeurigheid die voor twijfel weinig plaats laat, „dat deze eindelik van haar kreeg wat hij verlangde", waarom zou dat dan ook niet zulk een geval van verwerkeliking der verbeelding zijn? Maar in de grond is, dit mogen wij wel aannemen, de hulde der troubadours, van het eerste begin, platonies, ook al constateren wij bij de ouderen, zoals Bernard, dat zij met zichzelf hebben te strijden om zich tot zulk een etheriese liefde op te heffen.

Men wachte zich ervoor haar daarom altijd onwaar te noemen. In werkelikheid is het psychologiese

proces waarvan zij de uiting is, uiterst delicaat. Innig kan het gevoel van de dichter ook zijn als hij met zijn verbeelding zich inleeft in een verhouding die alleen in zijn geest reëel is. Moge de vrouw die het voorwerp zijner liefdesbetuiging was deze huldiging ook alleen hebben aanvaard omdat haar ijdelheid erdoor werd gestreeld, voor hemzelf was zij meer dan een meesteres die hij te vriend moest houden: om haar beeld kristalliseerde zich alwat in zijn dichterziel aan latente drang tot zingen en genieten leefde. Dat was altans het geval met de besten, met Bernard de Ventadour bijvoorbeeld. Bij de lateren, de epigonen, is hetgeen er in deze opvatting der liefde onnatuurliks was, meer en meer voelbaar geworden. Trouwens, zelfs bij Bernard krijgt men somtijds, wij zagen het reeds, diezelfde indruk van kilheid.

De poëzie der troubadours, wij herhalen het, is salonlitteratuur. Dat liefdesvragen in de gesprekken het geliefkoosde onderwerp waren, wie die er zich over verbaast, als hij bedenkt dat het altijd zo is geweest in de Parijse salons? Heeft men niet beweerd dat de Franse vrouw meer over hartstocht spreekt dan hartstocht gevoelt? In de Franse letterkunde zijn figuren als Tristan en de chevalier des Grieux zeldzaam. Het Franse volk is meer intellectueel dan sensitief; de „rede" en de „mesure", die hoofdkenmerken der Franse klassieke letterkunde, zij beheersen ook de verzen der troubadours.

Van een der latere dichters, Uc de Saint-Circ, zegt de levensbeschrijver: „Hij maakte zeer goede liederen .... en hij was nooit verliefd, maar wist te doen alsof hij verliefd was, en hij verstond de kunst de door hem beminde vrouw in de hoogte te steken, zowel als te vernederen." Het merkwaardige is dat

deze zelfde troubadour waarschijnlik de schrijver is van enkele der biografieën en der commentaren die tot ons zijn gekomen. Indien hij ook zijn eigen levensbeschrijver was — en dit is niet onmogelik — dan zou bovenstaande mededeling zeer winnen in waarde, en dan zou zij een onverdacht getuigenis zijn van altans één geval waarin het zeker is dat wij, zelfs in gedichten die op feiten schijnen te berusten, niet te doen hebben met de werkelikheid. Er zijn nog enkele andere directe bewijzen aan te voeren: Folquet de Marseille zegt van een confrère — waarschijnlijk Bertran de Born — dat hij „weinig verliefd is en veinst iets waarom hij zich niet bekommert".

De liederen van Uc zijn nog om een andere reden belangrijk. Hoewel zij, zoals gewoonlik, in de handschriften door elkander heen zijn geplaatst, is het mogelik ze in een bepaalde orde te rangschikken en met drie zijner *sirventés* samen te vatten zó dat zij als het ware de verschillende fazen weergeven van wat men een liefdesroman zou kunnen noemen. Ziehier in het kort de inhoud van die reeks van „chansons", geplaatst in de orde die door het verband wordt vereist.

(I, II, III) De dichter is lang door zijn dame bemind, maar sedert heeft hij met smart bemerkt dat hij niet meer alleen in haar gunst staat. Hij klaagt over haar koelheid. Hij houdt nog steeds hartstochtelik van haar en zal het mogelike doen om haar zachter te stemmen; hij heeft de smart lief die hij ter wille van haar lijdt. Geen andere vrouw zal haar ooit in zijn hart kunnen vervangen (a) [1].

(VI) Hij verzekert op krachtige wijze dat hij zijn dame trouw zal blijven. Maar reeds bemerken wij een zeker verzet in hem bij de gedachte dat hij altijd gedwongen zal zijn te beminnen zonder

[1]) Deze letters dienen om enige denkbeelden die aan de verschillende gedichten gemeen zijn op de voorgrond te stellen en verwijzen naar de lijst van p. 59.

wederliefde; hij legt de nadruk op de moeite die het hem kost haar trouw te blijven; hij is ontmoedigd en vraagt een vriend om raad.

(VII) Het onderwerp is hetzelfde, maar de klachten en de liefdesverklaringen zijn hartstochteliker. Zijn vrouwe zou verkeerd doen de liefde van de dichter af te wijzen, die haar roem kan verschaffen. Hij spreekt uit dat het beste voor hem zou zijn haar op te geven, maar dat kan hij niet. Hij smeekt de Liefde hem ter wille te zijn en niet toe te laten dat hij ongetroost sterft; al keert zijn vrouwe zich van hem af, toch zal hij nooit een andere beminnen (a). Hij zegt aan zijn vriend dat hij haar nooit zal verlaten, voordat hij zich ervan heeft verzekerd dat hetgeen men van haar vertelt de waarheid is (b).

Ziedaar een eerste toespeling op kwade geruchten die over de geliefde in omloop zijn; het is nog slechts een lichte schram; wij zullen zien dat zijn kritiek scherper zal worden.

(VIII) De zanger heeft geen aanleiding om een vrolik werk te dichten dat op ware gevoelens berust; hij zal er dus een maken dat half vrolik half droevig zal zijn (i). Men deed beter met de liefde te laten varen, want trouwe minnaars worden miskend en Liefde is gunstig gestemd jegens hen die zichzelf verheffen. De vrouwen zijn vals en hebben geen achting voor zichzelf, zodat men, om sukses bij hen te hebben, zich zou moeten lenen tot hun leugens. Een vrouw kan haar goede naam schaden alleen maar door te doen alsof haar aangenaam is hetgeen haar niet behoorde te behagen (c), want daardoor geeft zij stof tot kwade geruchten (b), die de banden verbreken tussen hen die samen één waren. Laat de geliefde niet menen dat de dichter de ogen zal sluiten voor hetgeen hij ziet. En toch zal deze de liefde die hem ongelukkig maakt nooit uit zijn hart kunnen bannen; hoe slecht de vereerde vrouw hem ook zal behandelen, hij zal haar trouw blijven (a).

Dus, niettegenstaande zijn krachtige verzekering dat hij haar steeds liefheeft, zien wij de dichter zich àl meer van haar verwijderen; hij dreigt haar reeds voor het geval hetgeen men van haar vertelt waar is; hij waarschuwt haar zelfs de schijn van slecht gedrag te vermijden.

(IX) Hij wordt geslingerd tussen vreugde en smart (i). De ondankbare minnaars halen de Liefde naar beneden; zij kunnen niet meer trouw zijn. De dichter heeft gedurende enige tijd zijn

hart voor de liefde gesloten, maar zijn krachten zijn ten einde en op een enkel teken zijner dame zou hij toesnellen. Hij eindigt met een vermaning: „Als gij een fatsoenlijke vrouw wilt blijven, vermijd dan zelfs de schijn om behagen te scheppen in wat verkeerd is (c)". Maar het past hem niet meer daarover te zeggen (d).

Uit deze laatste zin blijkt dat de dichter reeds bewijzen heeft van het slechte gedrag zijner geliefde; maar hij onderstelt dat er nog slechts van lichtzinnigheid van haar zijde sprake is; hij legt er de nadruk op dat zij onbewust kwaad doet; hij gelooft nog niet aan haar schuld.

(X) De dichter heeft lang gewacht (j) om stof te vinden voor een vrolik lied dat tevens waar zou kunnen zijn; hij heeft die stof niet gevonden en zal er nu een maken waarvan de toon vrolik, maar de inhoud droef zal wezen (i). Hij denkt met smart aan de tijd toen hij nog werd bemind. Daarna komt hij, zonder overgang, op zijn thema terug. Alleen een zottin meent zich te verheffen door wat in werkelikheid haar omlaag trekt, en veel verdienstelike vrouwen hebben, door van zich te doen spreken, de roem verloren die zij daardoor meenden te verkrijgen (c). En als zij eenmaal zijn gevallen, dan zijn zij verloren. Maar wat er ook gebeure, de dichter zal geen andere liefhebben (a).

Dus hij gaat door met haar te waarschuwen tegen zekere vrijheid van gedrag; hij toont haar de gevaren die een vrouw bedreigen die van zich wil doen spreken.

(XVII). Het is een grote ramp voor een vriend de kwade geruchten te vernemen die in omloop zijn over de dame die hij bemint (b). „Ik heb genoeg gezegd om mij te doen begrijpen door wie er meer van weten (d). Ik zeg dit niet om mij te beklagen, maar opdat mijn vrouwe gevoele dat het een erge fout is gunsten te bewijzen aan wie die niet waardig is (e)." Hij waarschuwt haar voorzichtig te zijn in de keus van een minnaar en nooit iets te doen dat onvergefelik zou zijn.

Dus nu is de dichter zeker dat zij zich het hof laat maken door onwaardigen. Van zijn liefde voor haar

spreekt hij niet meer; toch berust hij nog niet, zoals zal blijken.

(XI). De dichter zou gaarne een vrolik vers maken, maar hij heeft geen reden tot vrolikheid (i). Hij is lang ongelukkig geweest (j) en hij ziet af van haar die hij bemint, maar hij lijdt onuitsprekelik. En nog zou hij zich kunnen troosten over zijn ongeluk, hij zou ophouden met klagen als het alleen hemzelf betrof, maar hetgeen hem ergert, dat is te zien dat zij die hij bemint, om hem te straffen voor zijn liefde, zich gedraagt op een wijze die haar de achting van alle weldenkenden doet verliezen. Hij kan geen vrouw liefhebben die aan allen haar gunsten belooft (e), want dan is het niet langer een eer door haar te worden onderscheiden; trouwens een schrandere vrouw kan zich zeer goed vrienden maken, zonder haar eer te schenden en zonder aan allen hoop te geven.

Dus, de dichter gaat de banden verbreken.

(XII). Dit gedicht is een pendant van VI; het heeft — een grote zeldzaamheid in de Provençaalse poëzie — dezelfde rijmwoorden in alle versregels als in deze laatste *canso*.

Van nu af vraagt hij geen enkele gunst meer aan zijn geliefde; hij wil niet meer trachten zich met haar te verzoenen; zij is hem niets meer. Hij wenst haar al het mogelike kwaad toe. Moge zij iemand beminnen die haar *niet* lief heeft (f). Maar het past hem niet dingen over haar te zeggen die een ander hem zou kunnen verwijten (d).

(XVI). Hij geeft haar de vrijheid weer en raadt haar zich op te sluiten, omdat haar gedrag stuitend is (e). Maar meer wil hij er niet van zeggen (d).

(XXV). De dichter verwenst zijn vroegere liefde en zegt dat hij zich tot een andere heeft gewend.

(XIII). Men moet zijn liefde niet geven aan een trouweloze heer (g). De vrouw die de dichter heeft bemind is het bewijs daarvan. Moge God, om haar te straffen, haar een ontrouwe minnaar geven (f). De Liefde heeft aan de dichter de genegenheid verschaft van een andere schone vrouw; hij vreest deze te zullen verliezen, maar belooft dat hij niet veeleisend zal zijn.

(XIV). Bevrijd van een ongelukkige hartstocht, stelt hij zijn hoop op een trouwere geliefde. Deze heeft hij al bemind vóór die welke hij heeft verlaten; moge zij het hem niet verwijten, want door zijn ongeluk heeft hij begrepen hoe dwaas het is een goede heer te verlaten (g). Hij heeft er haar te liever om. Wèl weet hij dat hij geen vergeving verdient. Nog is hij ver en reeds is hij ijverzuchtig. Hij zendt zijn gedicht aan Azalaïs d'Autier, opdat

zij wete dat hij de verkeerde weg heeft verlaten en van zijn dwaling is genezen.

(IV). Hij bemint, maar aarzelt nog steeds zijn liefde te verklaren; innig hoopt hij dat zijn vrouwe medelijden met hem moge hebben. „Liefde, ik zal uw slaaf zijn, want zij die ik *tans* bemin doet mij alle onrecht vergeten dat gij jegens mij hebt begaan."

Uit deze gedichten zouden wij dus kunnen opmaken dat Uc is bemind door een dame die zich hoe langer hoe meer heeft laten meeslepen door haar verlangen naar succes in de wereld; in haar begeerte zich omringd te zien door talrijke aanbidders, is zij niet voorzichtig genoeg geweest en haar goede naam heeft daaronder geleden. Niettegenstaande de herhaalde waarschuwingen van haar minnaar, heeft zij de mensen laten praten en, om haar getrouwen niet te verliezen, heeft zij hun ondubbelzinnige bewijzen van haar gunst gegeven. Toen heeft de dichter haar verzaakt en is teruggekeerd tot haar die hij liefhad voordat de kokette zich van zijn hart had meester gemaakt. Hij erkent dat het een grove fout is geweest, zijn eerste geliefde, van wier genegenheid hij zeker was, te verlaten voor een ander die hem minder waardig was.

Naar aanleiding hiervan twee opmerkingen. Vooreerst dat in deze gedichten telkens weer dezelfde gedachten voorkomen, die men wèl bij andere troubadours aantreft, maar niet zózeer tezamen verbonden en niet met zóveel nadruk uitgesproken: hier lijken het niet, zoals elders, banale gezegden. Die gedachten zijn: *a*. de dichter zal geen andere vrouw liefhebben; *b*. slechte geruchten zijn over zijn geliefde in omloop; *c*. een vrouw moet zelfs de schijn van zich te misdragen vermijden; *d*. de dichter zal zich wel wachten biezonderheden te geven over het wangedrag zijner geliefde; *e*. de geliefde is koket; haar gedrag wordt ergerlik; *f*. de dichter wenst haar een ontrouwe minnaar toe; *g*. de dichter verkiest een goede boven een slechte

heer; *i.* de dichter heeft geen stof om een vrolik vers te maken, hij zal er dus een vervaardigen dat half vrolik half droevig zal zijn; *j.* de dichter heeft lang geleden.

Maar iemand die gewoon is aan de Provençaalse gedichten wordt nog door iets anders getroffen; hierdoor nl. dat er, meer dan elders, toespelingen op bepaalde feiten voorkomen en dat de toon hier verschillend is. De commentaren versterken de indruk dat deze verzen aan de dichter zijn geïnspireerd door werkelik ondervonden liefdesmart. Immers zij geven de naam der vrouw van wie in Uc's verzen sprake is, nl. Clara d'Anduze, en in deze herkennen wij een Provençaalse dichteres, van wie een gedicht bewaard is gebleven dat zeer natuurlik zijn plaats vindt in de serie van de hierboven medegedeelde „liederen"; het bevat een zelfverdediging tegen verdachtmakingen waaraan Clara heeft bloot gestaan:

„Les médisants et ceux qui répandent de fausses suppositions et qui rabaissent l'amour et la jeunesse, ont mis mon cœur en émoi et en profonde tristesse et en grand trouble, car ils vous ont éloigné de moi, vous que j'aime le plus au monde, de sorte que je ne puis vous voir, ce dont je meurs de douleur et de rage.

Celui qui blâme mon amour et qui m'empêche de vous aimer, ne réussit qu'à me faire aimer davantage et à rendre plus grands le désir et l'envie que j'ai de vous; et il n'y a homme, tant me soit-il ennemi, que je n'aime s'il dit du bien de vous; mais, s'il m'en dit du mal, il ne peut me dire ni faire chose qui me soit agréable.

N'ayez pas peur, bel ami, que j'aie envers vous un cœur faux ni que je vous change pour aucun autre amant, quand même il y en aurait cent qui m'en prieraient; car l'amour qui me tient en son pouvoir à votre égard, veut que je vous réserve mon cœur; et c'est ce que je ferai; et quand même je pourrais voler mon cœur, je ne le ferais pas, car tel le possède à qui je ne pourrais plus le reprendre.

Ami, je suis si malheureuse de ne pas vous voir que, quand je crois chanter, je pousse des plaintes et des soupirs; c'est pourquoi je ne peux pas, avec mes couplets, exprimer ce que le cœur voudrait dire."

En toch is het waarschijnlik dat dit alles spel is geweest en dat wij te doen hebben met een liefdesroman in lyriese gedichten, niet alleen blijkens de stellige verzekering der biografie dat Uc de Saint-Circ slechts veinsde verliefd te zijn, maar ook omdat wij in de intrige van de roman een traditioneel thema herkennen van de Provençaalse poëzie; laten wij geen dupe zijn van de hartstochtelike verzen van Clara d'Anduze. Ook Bernard de Ventadour zocht troost voor een ongelukkige liefde bij een andere vrouw, die hij zelfs de naam *Conort*, d.i. „vertroosting", geeft. Met Bertran de Born is het niet anders. En wilt gij nog een voorbeeld van zulk een „lyriese *roman*"? Aan een der beroemdste troubadours, Raimbaut, graaf van Orange, zendt Beatrix, gravin van Die (departement van de Drôme), verzen die levendig aan die van Clara herinneren en in uiterlike waarheid daarvoor niet onderdoen. Van de vijf gedichten die wij van haar kennen, getuigen twee dat haar liefde voor Raimbaut oorspronkelik werd beantwoord; maar er leven aan de hoven mannen die er hun werk van maken de liefde van anderen tegen te werken en tweedracht te zaaien tussen de minnaars, door kwaad van de een te spreken tegenover de ander. Volgens een derde gedicht van de gravin zouden zij erin zijn geslaagd de graaf van Orange van haar te vervreemden, en op deze laatste faze van de roman slaat het volgende gedicht:

„Je chanterai ce que je n'aurais pas voulu chanter, tellement celui que j'aime me cause de chagrin. Je l'aime d'amour parfait; mais auprès de lui ne me sont d'aucun secours ni pitié, ni courtoisie, ni beauté .... Je suis trompée et trahie comme si j'étais coupable envers lui.

Ce qui me réconforte, ami, c'est que je ne commis jamais envers vous aucune faute, en aucune manière; car je vous aime plus que tout, et il me plaît beaucoup, ami, que je vous surpasse en amour; puisque vous êtes le plus vaillant, pourquoi vous, qui

êtes si doux pour les autres, pourquoi vous montrez-vous si dur pour moi en paroles et en actions ?

Je suis bien étonnée, ami, que votre cœur soit si dur, et j'ai sujet de m'en plaindre. Il n'est pas juste qu'une autre femme vous enlève à mon amour . . . . Rappelez-vous quel fut le commencement de cet amour; Dieu veuille que je ne sois pour rien dans notre séparation . . . ."

(*Vertaling van Anglade*).

Het meest doen deze, onderling samenhangende, gedichten denken aan kleine komediestukjes, waarin de personen tot elkander spreken in gedichten. Evenals op het toneel werken der verbeelding tot leven worden gebracht en mensen handelingen verrichten die wij zouden verwachten indien hetgeen zij voorstelden werkelikheid was, zo schijnt deze cyclus van lyriese gedichten de beweging van het leven te hebben; hij geeft de gebeurtenissen niet als in een verhaal, maar voert als het ware de personen sprekende, of liever schrijvende, in. Maar ook hier zou het antwoord op de vraag: werkelikheid of verdichting? niet eenvoudig kunnen zijn verdichting, daar ons immers een liefdesroman wordt gegeven als door de dichter zelf beleefd, zodat hij daarin tot uitdrukking brengt wat in zijn gemoed werkelik bestaat aan gevoelens van liefde en van haat; de dichter leeft in zekere zin de aandoeningen zijner personnages na.

III

Reeds meermalen is in de voorgaande bladzijden sprake geweest van de *amour courtois*, de „hoofse liefde", die aan het hof van Ebles de Ventadour voor het eerst schijnt te zijn bezongen, en die een systeem vormt van opvattingen en formules, welke wij tans willen samenvatten. Wij zullen daarbij zeer veel terugvinden wat wij in de gedichten van Bernard de

Ventadour aantroffen: en inderdaad, deze is reeds een „hoofs" dichter.

In de Franse litteratuur worden, gelijktijdig en naast elkander, twee opvattingen van de liefde gehuldigd, waarvan men de uitersten zou kunnen kenschetsen door de termen „cynies" en „sentimenteel". Aan de ene kant de middeleeuwse fabliaux en de *Contes* van La Fontaine en Voltaire; zij zijn plat of geestig, grof of delicaat, en de vrouw is er uitsluitend een voorwerp van amusement voor de man. Daartegenover een ononderbroken reeks van werken waarin de vrouw wordt verheerlikt. De „querelle des femmes", de strijd tussen hen die de vrouw verguizen en degenen die haar idealiseren, een strijd die in de XVIe eeuw een acuut karakter heeft gekregen — men denke aan het derde boek van Rabelais' *Pantagruel* — verdeelt de letterkundige werken van Frankrijk in twee scherp gescheiden groepen. Die splitsing treffen wij reeds aan in de gedichten van de eerste troubadour, Guillaume de Poitiers, en wij worden daardoor opnieuw herinnerd aan de zeldzame continuïteit van de Franse letterkunde. Slechts elf gedichten zijn tot ons gekomen van deze vorst-dichter, en, als wij afzien van een aangrijpend afscheidslied gemaakt bij zijn vertrek naar het Heilige Land, vormt de liefde uitsluitend het onderwerp van zijn zangen. Maar, terwijl in enkele gedichten de toon brutaal is, vol minachting voor de vrouw, klinken de andere geheel verschillend.

De weinig stichtelike verhaaltjes van La Fontaine zijn niet door hemzelf bedacht; sommige kan men bij Boccaccio vinden, en ook toen deze schreef, waren ze al in omloop; altans één ervan wordt reeds verteld door Guillaume de Poitiers, in die prettige, enigszins ironiese vorm die kenmerkend is voor deze „litté-

rature gauloise". Een ander is al evenmin een oorspronkelike vinding; de verdienste van de dichter is ook hierbij gelegen in de manier van voorstellen, en niet het minst in de vorm zijner verzen: het is een vele malen gemaakte vergelijking, die aanleiding geeft tot allerlei gewaagde dubbelzinnigheden:

„J'ai pour ma selle deux chevaux, et c'est fort bien; tous deux sont bons, dressés au combat et vaillants; mais je ne puis les avoir tous deux ensemble, car l'un ne peut supporter l'autre ....
Chevaliers, conseillez-moi dans mon doute; jamais choix ne me causa plus d'embarras; je ne sais à laquelle je dois m'en tenir, d'Agnès ou d'Arsen."

Een derde gedicht, ten slotte, behandelt een onderwerp, zeer in ere in deze soort litteratuur, nl. het onnutte van de voorzorgen door jaloerse echtgenoten genomen ter bescherming hunner vrouwen.

Niet weinig nu verbaast ons dat dezelfde luchthartige graaf van Poitiers, van wie de kronieken ons allerlei lichtzinnigheden en grappen vertellen die zeer goed passen bij het beeld dat wij ons volgens bovenstaande verzen van de dichter maken, liederen heeft geschreven van een fijnheid van toets en van een reinheid zoals wij alleen meenden te kunnen verwachten van iemand wiens gemoed afkerig is van ruwe scherts:

„Plein d'allégresse, je me prends à aimer une joie à laquelle je veux m'abandonner ....
Jamais homme n'a pu se figurer quelle est cette joie .... Toute joie doit s'humilier devant celle-là: toute noblesse doit céder le pas à ma dame à cause de son aimable accueil, de son gracieux et plaisant regard; celui-là vivra cent ans qui réussira à posséder la joie de son amour.
Par la joie qui vient d'elle, elle peut guérir le malade, et par sa colère elle peut tuer le plus sain; par elle le plus sage peut tomber dans la folie, le plus beau perdre sa beauté, le plus courtois devenir vilain, le plus vilain courtois ...
Si ma dame veut bien me donner son amour, je suis prêt à

l'accepter et à lui en savoir gré, prêt à le dissimuler, à la courtiser, à parler et agir de façon à lui plaire, à apprécier son mérite et à faire retentir son éloge . . ."

(Vertaling van Jeanroy).

Ziedaar het oudste „hoofse" gedicht.

Deze soort poëzie is meer wijsgerig dan eigenlik poëties. De strenge vorm schijnt alle spontane gevoelens uit te sluiten. Geen enkel der kleine of grote incidenten die de geschiedenis vormen van een hartstocht vindt vermelding; om redenen die straks zullen worden gegeven, wordt het uiterlik der beminde vrouw niet in biezonderheden beschreven; de dichter is verplicht zich, bij het prijzen van haar schoonheid, tot algemeenheden te bepalen. De geliefde is hooggeplaatst: door haar geboorte en door de adel van haar ziel staat zij oneindig ver boven de dichter. Zij is volmaakt; zij is een vrouw van de wereld door haar innemende manieren en haar aangename conversatie; zij is beminnelik en eenvoudig, altans voor anderen dan de dichter, tegenover wie zij trots is. Zij is gehuwd; niet een verbintenis voor altijd is het einddoel der begeerten van hem die haar vereert; de term „onwettig" zou voor deze liefde misschien wat brutaal zijn; eerder is het de vrees om te dicht tot het alledaagse leven te naderen en daardoor deze hoge liefde naar beneden te halen, die maakt dat de mogelikheid van een vaste band tussen de minnaars is uitgesloten; bovendien, voor de dichter is alleen het streven naar het einddoel van waarde, want alleen door de onvervulde wens wordt hij gedreven tot zingen. Deze liefde moet geheim worden gehouden, want de vijanden der geliefden, de benijders van hun geluk, loeren op hen; zij zouden de beminde vrouw in opspraak kunnen brengen. Trouwens, deze geheimzinnigheid behaagt aan de trots der dichters zelf, die allen minachten welke in

geen verband staan tot hun liefde en hun kunst; reeds Guillaume de Poitiers beroemt zich op zijn talent om te verbergen wat hij in zijn gemoed ronddraagt. De minnaar is volkomen onderworpen aan de vrouw die hij liefheeft, en om zijn verhouding tot haar uit te drukken bedienen de troubadours zich van formules ontleend aan het leenstelsel: de dichter is de leenman van de geliefde en heeft tegenover haar dezelfde verplichtingen als deze. De leenverhouding was een wederzijds verbond, steunende op het gegeven woord, tussen beschermer en beschermeling; deze laatste, in ruil voor de diensten die hij aan zijn heer in de oorlog bewijst, heeft wel geen aanspraak op beloning, want de bescherming die hij geniet is alles waarop hij recht heeft, maar toch hoopt hij altijd op een gift. Zo vraagt ook de dichter te worden opgenomen in de dienst zijner geliefde; hij belooft haar zijn trouw; op de beloning die hij steeds verwacht bevatten zijn verzen soms toespelingen, tenzij hij uit bescheidenheid erover zwijgt; maar als zij lang uitblijft, dan komt hij in opstand; dan brengt hij een aanklacht in tegen de trouweloze, en daarop moet de scheiding volgen. Doch meestal heeft hij berouw over zijn hardheid; deemoedig buigt hij zich weder onder het juk der Liefde; hij levert zich opnieuw over aan haar genade. En zo is het bestaan van de dichter een toestand van wenen en zuchten; hij is in zichzelf gekeerd en denkt aan niets dan aan de geliefde; hij leeft in voortdurende angst, en de gedachte aan de dood is voor hem een vertroosting. Maar door die liefde, die hem zo doet lijden, wordt hij beter, edeler; want zij is de oorsprong van alle goede daden. De beminde vrouw leeft in een sfeer van reinheid, waardoor de laagsten in haar omgeving worden omhoog getrokken. „Ik noem „heren"

al de bewoners van het rijk waarin zij is opgevoed die mijn vreugde is, en ik acht het voor mijzelf een hoge eer de minsten onder hen te beschouwen als edel en hoofs", zingt Bernard de Ventadour.

Deze liefde te kunnen waarderen en haar in hun verzen te kunnen uitdrukken, is alleen gegeven aan die dichters die geheel in haar opgaan; slechts de ingewijden bezitten die kunst en die wetenschap, welke onbereikbaar zijn voor de grote massa.

Deze theorie is in de twee eeuwen der Provençaalse poëzie dezelfde gebleven, al hebben ook — het werk van Uc de Saint-Circ bewees het ons — sommige troubadours het thema gevarieerd. Maar op één punt is zij nog strenger geworden dan zij was, en voor de latere evolutie van deze poëtica, met name in Italië, is die verscherping van groot belang geworden: het sensuele element dat, zoals wij zagen, reeds in de oudste gedichten slechts ter sluiks binnendrong, wordt ten slotte voorgoed verbannen; Bernard de Ventadour zong nog van de *joie*, en al is het moeielik precies te zeggen wat hij daaronder verstond, toch is het zeker dat er niet alleen een geestelike vreugde mede wordt bedoeld; maar in de eerste jaren der XIIIe eeuw spreekt een troubadour het uit: „d'Amour procède Chasteté", en tot deze opvatting was de theorie der „hoofse" liefde eigenlik reeds van het begin af gedwongen.

Guillaume de Montanhagol, van wie deze woorden zijn, leefde in de voor Languedoc en Provence noodlottige jaren van de kruistocht tegen de Albigenzen. In het volgende hoofdstuk zullen de gebeurtenissen van die tijd in het kort worden verteld; zij hebben geleid tot de invoering der Inquisitie. Was het omdat deze vijandig gezind was jegens hun levenslustige, anti-kristelike, eerder heidense opvatting der moraal,

dat de dichters van die tijd hun poëzie ontdeden van alwat aanstoot zou hebben kunnen geven? Maar tot nu toe had er een goede verstandhouding tussen troubadours en geestelikheid bestaan; onder de dichters komen immers mannen van de kerk voor; één van hen, een monnik, had vergunning gekregen om zijn cel te verlaten en zijn verzen in het publiek voor te dragen, op voorwaarde dat de opbrengst voor het klooster zou zijn. De kerk werkte de troubadours niet tegen, en dezen van hun kant zongen kruisliederen; Bernard de Ventadour was niet de enige jongleur die zijn leven in het klooster eindigde; Folquet de Marseille, na vele hoofse liederen te hebben gemaakt, is bisschop geworden; juist zijn liederen, die hem hadden leren kennen als een geleerd man — er waren daarin veel herinneringen uit de Oudheid — hadden de aandacht van de Cisterciënser monniken op hem gevestigd. Wèl beschouwden de troubadours, na hun bekering, hun vroegere arbeid als lichtzinnig, maar dat zij deze zouden hebben verloochend, dat blijkt uit niets.

Trouwens, wij zeiden het reeds, de vergeesteliking der Provençaalse poëzie lag geheel in de lijn van haar ontwikkeling. Dit is zó waar dat, als men een gedicht van Montanhagol leest, men er, behalve die enkele woorden „d'Amour procède Chasteté", niets in opmerkt wat ook niet Bernard de Ventadour had kunnen zeggen. Ziehier een zijner „liederen":

„Quand je vois maintenant avec le gracieux printemps les fleurs aux belles couleurs dans les vergers et dans les prés, et que de tous côtés j'entends les oiselets chanter de plaisir, je veux faire une chanson jolie, qui sache plaire aux amoureux et à ma dame surtout, qui me donne le talent de trouver (d.i. *dichten*).

Oui, ils doivent servir Amour de tout leur cœur, les amoureux, car l'amour n'est pas un péché, mais une vertu qui rend bons les mauvais et meilleurs les bons. Il apprend à l'homme à bien faire chaque jour; d'Amour aussi procède Chasteté, car qui met en lui toutes ses pensées, ne peut dans la suite mal agir.

Si donc l'amour a tant de vertu, elles sont insensées, les dames en qui réside la beauté, de ne pas aimer les hommes de cœur quand elles les connaissent bien pour tels. Car, ensuite, elles goûteraient le charme de Joie, de Courtoisie, des chants et de tous les beaux plaisirs. Mais elles ne feront pas une chose si sensée, à moins qu'Amour ne les y contraigne.

Amour, je chante vos louanges, car vous me faites aimer la plus belle, et par là je me suis élevé si haut que mourir même m'est un honneur, tant est grande sa noblesse. Et si elle m'accordait quelque joie, je sais bien que je ne mourrais pas, mais que je vivrais satisfait. Si cela me manque, je mourrai, et avant peu, car je l'aime tant que cela me consume le cœur.

Qui voit votre teint si frais, ô ma belle, l'éclat changeant de vos yeux et vos sourcils si fins .... d'un éclat naturel, quiconque vous regarde, ô mon amie, perd aussitôt toute malice. Et moi, hélas, qui vous aime plus que nul autre vous aime, je meurs à vous voir si gracieuse, tant alors le désir m'étreint."

(*Vertaling van Coulet*).

De liefdestheorie der Provençalen is hiermede in Zuid-Frankrijk tot haar eindpunt genaderd; deze geïdealiseerde liefde zal bij de Italianen een mystieke liefde worden.

HOOFDSTUK III

BERTRAN DE BORN EN HET *sirventés*

I. *Bertran de Born*
II. *Persoonlike en politieke satire*

I

Bernard de Ventadour is de dichter van de liefde, Bertran de Born verheerlikt de oorlog; wèl heeft hij enkele minneliederen geschreven, maar zijn roem heeft hij te danken aan zijn krijgsliederen, die behoren tot het genre der *sirventés*, waarvan in onze inleiding sprake is geweest, en aan twee treffende klaagliederen op de dood van zijn beschermer. Wij mogen spreken van zijn roem, al heeft de rol die hij in de gebeurtenissen van zijn tijd speelde een zeer ongunstige herinnering aan hem achtergelaten en al heeft zijn vermaardheid als dichter het kwaad dat hij heeft verricht niet kunnen doen vergeten. Dante wijst hem een plaats aan in de Hel. „Ik zag, zegt de dichter, en het is mij alsof ik nog zie, een romp zonder hoofd, voortschrijdende met de anderen in deze sombere troep. Hij hield zijn hoofd bij de haren, als ware het een lantaarn, en dat hoofd keek ons aan en zeide: Helaas! Toen hij vlak bij de voet van de brug was gekomen, hief hij zijn arm op en het hoofd dat daaraan hing, opdat zijn woorden tot ons konden komen, en die woorden waren: Zie de afschuwelike marteling, o gij die, levend,

de doden bezoekt: zie of er één is zó vreselik. Opdat gij op aarde van mij kunt spreken, weet dat ik Bertran de Born ben, die aan de jonge koning de slechte raad heb gegeven; Achitofel was niet trouwelozer toen hij Absalon ophitste tegen David. Daar ik mannen die door banden des bloeds verbonden waren van elkander heb gescheiden, draag ik, helaas, mijn hersenen gescheiden van de romp waarop zij moesten rusten. Zo wordt op mij de wet der vergelding toegepast."

Het is wel merkwaardig dat in slechts één enkele der kronieken uit die tijd, en in geen enkel geschiedverhaal, de naam van Bertran de Born wordt vermeld; om zijn geschiedenis te kennen, hebben wij alleen zijn gedichten en de Provençaalse biografieën waarvan hierboven sprake is geweest. Men ziet hieruit welk belang voor de geschiedkundige gebeurtenissen de *sirventés* kunnen hebben, omdat zij feiten melden die de officiële historie veronachtzaamt en misschien niet kende, en die, zoals wij zullen zien, op de gang der zaken niet zonder invloed zijn geweest. Daar wij hier Bertran de Born als dichter bespreken, zullen de gebeurtenissen die de aanleiding tot zijn verzen zijn geweest, alleen worden behandeld voor zover zij tot goed verstaan ervan noodzakelik zijn; Bertran de Born heeft slechts aan zijn gedichten zijn voortleven in de gedachtenis der mensen te danken.

Hij stamde uit een adellik geslacht, welks bezittingen oorspronkelik gelegen waren op de grens van Limousin en Périgord, maar dat ten tijde van onze dichter meer naar het Zuiden was verhuisd. Tegen 1160 zien wij hem met zijn broeder Constantin gevestigd op het kasteel Hautefort.

In geen enkele streek heeft het leenstelsel zich zo sterk ontwikkeld als hier. Op een zeer klein gebied

waren, dicht op elkaar gedrongen, belangrijke lenen, met slecht omschreven grenzen, in elkander grijpende, hetgeen aanleiding gaf tot veelvuldige onenigheden. De graven van Angoulême en van Périgord, de burggraven van Limoge, van Turenne en van Ventadour, erkennen slechts in naam het oppergezag van de hertog van Aquitanië, en de vazallen die van hen zelf afhangen kunnen zij niet dan met moeite beheersen: in die wereld werd veel getwist en ook gevochten.

Wij weten reeds dat toenmaals de koning van Engeland Hendrik II, door zijn huwelik met Aliénor de Poitiers, hertog van Aquitanië was geworden. Naast hem, en niet onder hem, regeerden over andere delen van Zuid-Frankrijk, Raimond V van Toulouse en de koning van Aragon. Met deze laatste trok de Engelse koning één lijn, waardoor hij voor de vijandschap van de graaf van Toulouse minder had te vrezen; daarentegen vonden zijn oproerige vazallen een krachtige steun in een staatshoofd wiens naam velen zeker reeds eerder verwacht zouden hebben te vernemen, nl. de koning van Frankrijk, Philippe-Auguste, de suzerein van Hendrik II voor diens Franse bezittingen. Philippe-Auguste heeft in de twisten waarvan sprake zal zijn, niet nagelaten zijn machtige leenman de voet dwars te zetten.

In de onophoudelike geschillen nu tussen deze vorsten heeft Bertran een, zij het ook bescheiden, rol gespeeld. Hendrik II had drie zoons: Hendrik, de „jonge koning", aldus genaamd omdat zijn vader hem in 1170 had doen kronen, toen hij zelf nog regeerde, Richard Leeuwenhart en Geoffroi. De verhouding tussen vader en zoons was verre van vriendschappelik. De „jonge koning" was ontevreden omdat hij van het koningschap slechts de titel bezat, terwijl zijn broeder Richard tot hertog van Aquitanië en graaf

van Poitou was gemaakt en zich gedroeg als een onafhankelik vorst.

Bertran de Born gevoelde zich het meest aangetrokken tot de jonge Hendrik, wiens karakter en manieren hem sympathiek waren. Volgens de kroniekschrijvers was deze de beminnelikheid zelve; meer geneigd om te vergeven dan om te veroordelen, vergat hij spoedig de beledigingen die hem waren aangedaan; hij was van een vrijgevigheid die aan het roekeloze grensde, zoals blijkt uit het volgende verhaal, dat wij aantreffen in een Italiaanse anekdotenverzameling en dat, als het niet histories is, toch toont welke herinnering deze vorst bij zijn tijdgenoten had achtergelaten. Wij lezen aldaar: „Men vertelt veel van de goedheid van de jonge koning. Eens ried Bertran de Born hem aan, zijn vader te vragen om zijn aandeel in de koninklike schat. Toen hij het geld en de kostbaarheden had gekregen, deelde hij alles uit aan arme edelen, zodat hem niets overbleef. Een zijner ridders kwam tot hem om ondersteuning; hij antwoordde dat hij alles gegeven had, doch voegde erbij: „Dit alleen heb ik nog, dat ik in mijn mond een slechte tand heb waarvoor mijn vader tweeduizend marken beloofd heeft aan degeen die van mij gedaan zou weten te krijgen dat ik hem liet trekken. Ga tot mijn vader en laat U die som geven; dan zal ik mij op uw verzoek de tand laten wegnemen. En zo geschiedde." In een andere collectie van verhalen is dit waarschijnliker voorgesteld: „Toen de jonge koning tien jaar oud was, had hij een tand die over de andere was gegroeid en noch zijn vader noch zijn moeder konden van hem verkrijgen dat hij die liet trekken. Eens kwam een behoeftige ridder tot zijn vader en vroeg hem om een gift. En de koning weigerde. Toen ging de jonge koning stil naar de koningin en vroeg haar zoveel

hij kon, op voorwaarde dat hij zijn tand zou laten trekken. En ook van zijn vader kreeg hij wat hij verlangde. En toen zeide hij dat hij al dat geld aan die arme ridder wilde geven."

Het gevolg van zijn vaak onberedeneerde, aan het dwaze grenzende edelmoedigheid was dat hij, bij zijn dood, niets had en, zegt het verhaal, verplicht was zijn ziel in onderpand aan de Duivel te geven, om zijn schuldenaars tevreden te stellen. Toen zijn vader dat hoorde, betaalde hij zijn schulden.

Inderdaad leefde Hendrik II nog toen deze jonge man, bij een beleg door een steen aan het hoofd getroffen, sneuvelde. Hoe diep Bertran de Born dit verlies gevoelde, blijkt uit een klaaglied dat, na de vele min of meer gekunstelde Provençaalse gedichten die men hierboven heeft gelezen, een weldadige indruk maakt door het ware oprechte gevoel dat eruit spreekt. Wij willen het mededelen, alvorens de eigenlike *sirventés* van Bertran ter sprake te brengen; een vertaling in proza zou echter te veel ontnemen aan de waarde van het gedicht, dat vooral door de keuze der rijmwoorden en der rijmklanken de sombere gemoedstemming van de dichter weergeeft. Een overzetting in Nieuwfranse verzen is gemaakt door Eugène Magne, doch van het oorspronkelike gedicht is daarbij slechts weinig overgebleven: de volgorde der rijmen is veranderd en de mannelike rijmwoorden zijn vervangen door afwisselend vrouwelike en mannelike, waardoor het zware en ernstige karakter van het Provençaalse gedicht verloren is gegaan; dit heeft in elke strofe slechts één vrouwelik rijm, nl. aan het einde, waar het, juist door de tegenstelling met de overige verzen, veel indruk maakt. Hier moge een nieuwe vertaling in Franse verzen een plaats vinden, waarin men enkele archaïsmen en vrijheden,

ter wille van de getrouwheid, wel zal willen verontschuldigen:

Si tous les deuils, les pleurs et le tourment
Et les douleurs et les combats meurtriers
Qu'on a connus en ce monde dolent
Etaient ensemble, ils seraient plus légers
Que cette mort du jeune roi anglais,
Dont Joie et Prix sont restés douloureux,
Le monde obscur et sombre et ténébreux,
Sans nul bonheur et tout plein de souffrance.

Tristes, dolents et remplis de tourments
Restent ici les courtois ménétriers,
Les troubadours et les jongleurs charmants;
Trop bien la mort fait son cruel métier;
Elle leur prit le jeune roi anglais,
Qui donna tant, que le plus généreux
Ne semblait plus que parcimonieux;
On n'éprouva jamais telle souffrance.

Vante-toi, Mort, si pleine de tourment;
Tu as tué le plus brave guerrier,
Ne nous laissant que découragement.
De ce qui fait l'honneur d'un chevalier
Rien ne manquait au jeune roi anglais.
Ah, Dieu puissant, ne valait-il pas mieux
Que lui vécût, que tel qui donne aux preux,
Par ce qu'il fait, et douleur et souffrance?

Le monde entier sera plein de tourment,
Son bonheur est, sans l'amour, mensonger,
Et il sera par là certainement
De jour en jour plus inhospitalier.

Il fut parfait, le jeune roi anglais;
Que son exemple on ait devant les yeux,
Car il n'est plus, son beau corps amoureux,
Ce qui nous donne et douleur et souffrance.

Vers Dieu, qui vint pour tirer de tourment
Ce monde que Péché tient prisonnier,
Et reçut mort pour notre sauvement,
Nous nous tournons, humbles, pour le prier
De pardonner au jeune roi anglais
Tous ses péchés, et de l'admettre aux cieux,
Pour le placer parmi les bienheureux,
Là où il n'est ni douleur ni souffrance.

Aanleiding voor Bertran om zich te mengen in de veten van de broeders onderling en van de vader en de zoons, was een twist tussen hem en zijn broeder Constantin over het bezit van het kasteel Hautefort, waarbij Constantin hulp had gekregen van Richard Leeuwenhart. Er vormde zich in Limousin een ligue tegen Richard, en Bertran was de ziel ervan. Door een zijner scherpste *sirventés* tracht hij de opgestane edelen aan te moedigen en tevens de Franse koning in de zaak te betrekken:

„Puisque Ventadour et Comborn avec Ségur, et Turenne et Montfort avec Gourdon se sont ligués avec Périgord par serment, et que les bourgeois s'enferment dans leurs murs, j'ai plaisir à chanter et à faire un *sirventés* pour les délivrer de toute crainte, car je ne voudrais pas être le maître de Tolède si je n'y osais séjourner sans crainte . . .

Si Taillebourg et Pons et Lusignan et Mauléon et Tonnay étaient en état, et s'il y avait à Civray un vicomte vivant et bien portant, je ne douterais pas de les voir nous aider. Que le sire de Thouars lui aussi se joigne à nous, puisque le comte le menace, et demandons-lui compte, jusqu'à ce que nous ayons gagné notre cause, des hommages qu'il nous a arrachés d'entre les mains.

Entre Poitiers et l'Ile-Bouchard, entre Mirabeau et Loudun et Chinon, à Clairvaux, on a bâti à loisir une belle forteresse au

beau milieu de la plaine. Je ne veux pas que le jeune roi le sache ni le voie, car cela ne lui plairait guère; mais j'ai bien peur pourtant qu'il ne l'aperçoive de Mateflon, tant on la voit blanchoyer à l'horizon.

Quant au roi Philippe, nous saurons bien s'il tient de son père ou s'il veut s'inspirer de Charlemagne en ce qui concerne Taillefer, qui l'a reconnu pour suzerain d'Angoulême et qui a obtenu de lui la confirmation de ce fief; or un roi qui a accueilli une demande n'a plus le droit de dire non après avoir dit oui."

(*Vertaling van A. Thomas*).

Bertran, zodra hij ziet dat de oorlogstemming van de jeugdige vorst verflauwt, stookt hem weder op; een verzoening tussen de strijdenden wil hij met geweld beletten. Dante's voorstelling is ten slotte de juiste; Bertran is de kwade genius geweest in het leven van de „jonge koning". En als men vraagt wat hem ertoe dreef die rampzalige rol te spelen, dan is het niet voldoende te wijzen op zijn eigen onenigheden met zijn broeder. De oorzaak zit dieper. Voor een onvermogend ridder als hij, was de oorlog een uitkomst; geld en buit stroomden dan toe; de strijdende vorsten hadden hem nodig. Men heeft Bertran een „condottiere" genoemd, en in zekere zin past die naam wel voor hem. Hebben echter alleen motieven van baatzucht hem geleid? Het is waar dat hij zelf zeer openhartig zegt: „Denk niet dat ik krijgszuchtig van aard ben; ik houd ervan dat de machtigen met elkaar vechten, maar dat is omdat de leenmannen wel daarbij varen." Maar de toon zijner krijgsliederen klinkt zó zuiver; zou ook niet de behoefte aan sterke indrukken, aan de opwinding, de onbezorgde stemming die de oorlog medebrengt hem hebben bezield? In een gedicht dat aan hem wordt toegeschreven en dat zeker behoort tot de schitterendste proeven van de poëzie der troubadours, is die hartstocht voor het vechten op welsprekende wijze uitgedrukt:

„Bien me plaît le doux printemps qui fait venir feuilles et fleurs. Il me plaît d'écouter la joie des oiseaux qui font retentir leurs chants par le bocage. Il me plaît de voir sur la prairie tentes et pavillons plantés ; et il me plaît jusqu'au fond du cœur de voir, rangés dans la campagne, cavaliers avec chevaux armés.

J'aime quand les coureurs font fuir gens et troupeaux. J'aime quand je vois à leur suite beaucoup d'hommes d'armes venir ensemble; et j'ai grande allégresse quand je vois châteaux forts assiégés et murs croulants, et que je vois l'armée sur le bord qui est tout à l'entour clos de fossés, avec des palissades garnies de forts pieux.

Me plaît ce brave seigneur, le premier à l'attaque avec un cheval armé, et sans crainte, parce qu'il fait oser les siens par sa vaillante prouesse. Et quand il revient au camp, chacun doit s'empresser et le suivre de bon cœur; car nul homme n'est prisé quelque chose tant qu'il n'a pas reçu et donné bien des coups.

Nous verrons les lances et les épées briser et dégarnir les casques de couleur et les écus, dès l'entrée du combat, et les vassaux frapper ensemble, et fuir à l'aventure les chevaux des morts et des blessés; et, quand le combat sera mêlé, que nul homme de haut parage n'ait d'autre pensée que de couper têtes et bras; car mieux vaut un mort qu'un vivant vaincu.

Je vous le dis: le manger, le boire, le dormir n'ont pas tant de saveur pour moi que d'ouïr crier des deux parts: *A eux!* et d'entendre hennir chevaux démontés dans la forêt, et d'entendre crier: *A l'aide! A l'aide!* et de voir tomber dans les fossés petits et grands sur l'herbe, et de voir les morts qui ont les tronçons avec le gonfanon dans leurs flancs.

Barons, mettez en gage châteaux, villages et cités, plutôt que de ne pas vous guerroyer."

Was dit alles slechts litteratuur? Voor een groot deel zeker wel, maar des te oprechter is dan onze eerbied voor zulk een verbeeldings- en uitbeeldingskracht.

Doch vervolgen wij ons verhaal. Bertran slingert de „jonge koning" de hevigste verwijten naar het hoofd.

„Je ne veux plus attendre à faire un *sirventés,* tant est vif mon désir de le dire et de le répandre; j'en ai certes une raison bien forte et bien surprenante: le jeune roi ne vient-il pas de retirer la demande qu'il faisait à son frère Richard, parce que son père

le commande? Comme on a dû lui faire violence! Puisque le jeune Henri n'a pas de terre qu'il puisse gouverner, qu'il soit le roi des lâches!

Il agit en lâche, puisqu'il vit ainsi de rentes, d'une pension qu'on lui compte. Un roi couronné qui accepte une pension d'un autre ressemble peu au marquis Arnaut de Beaulande et à Guillaume d'Orange, de glorieuse mémoire. Puisqu'il trompe ceux du Poitou, il n'y sera plus jamais aimé.

Ce n'est pas en dormant qu'il possèdera le Cumberland comme roi d'Angleterre, ni qu'il conquerra l'Irlande ou tiendra Angers ou Montsoreau ou Candé, ni qu'il aura la tour de Poitiers ou sera duc de Normandie ou comte palatin, ni seigneur d'Aquitaine.

Je veux donner un conseil à son frère Richard sur la mélodie de dame Alamanda, bien qu'il ne me le demande pas; c'est de ne pas s'inquiéter à cause de son frère . . . ."

De vermelding van de „mélodie de dame Alamanda" herinnert ons eraan dat de *sirventés* hun versbouw en muziek ontleenden aan een „lied"; toevallig is het „lied van dame Alamanda" ook tot ons gekomen; het is een *tenson* van Giraut de Bornelh met de dichteres Alamanda.

Bertran krijgt zijn zin en de jonge koning besluit de wapenen op te nemen tegen zijn broeder en zijn eigen vader; en alsof hij zich wil schoonwassen van de verwijten die de dichter tot hem had gericht, vraagt hij hem op nieuw een lied te zingen en Bertran heft een juichkreet aan; hij vergelijkt de jonge koning met Karel de Grote die Spanje verovert en zegt dat hij roem heeft verworven van Burgos tot in Duitsland.

In deze strijd was het dat de jonge koning sneuvelde, en Bertran was de eerste die er de gevolgen van ondervond. Richard Leeuwenhart kwam met een leger vóór Hautefort en was er binnen acht dagen meester van, hoewel het door zijn ligging en muren bijna onneembaar was. De zaak is dat Bertran niet had afgewacht dat de belegeraar hem tot overgave dwong. Hij zegt zelf: „Ik heb Hautefort overgegeven aan de heer van Niort, d. i. Richard, daar hij het

verlangde; daarna heb ik hem om vergiffenis gesmeekt; ik ben tot hem gegaan en de graaf heeft mij de vredeskus gegeven."

Zij die van Bertran een symbool hebben willen maken van vaderlandsliefde en vrijheidszin, hebben, dat blijkt wel, te weinig rekening gehouden met wat wij weten omtrent zijn leven; het gemak waarmede hij de ene meester verwisselt voor de andere, bewijst wel dat hij zich geenszins liet leiden door beginselen. „Als de graaf mij goed behandelt, zal ik voor hem een man van goud zijn, nederig en vol toewijding. Laat hij doen als de zee; als daarin iets goed valt, behoudt zij het, en hetgeen zij niet kan gebruiken, werpt zij op het zand van de oever." Maar Richard gaf Hautefort aan Constantin de Born. Toch kreeg Bertran het ten slotte weder, en een zijner biografen verhaalt ons hoe hij koning Hendrik II ertoe bracht het hem terug te geven. „De koning van Engeland belegerde Bertran de Born in Hautefort, want hij was zeer vertoornd op hem, daar hij geloofde dat de gehele oorlog die de „jonge koning" tegen hem had gevoerd door Bertran was aangestookt.... En de koning maakte zich meester van het kasteel door zijn werptuigen. Bertran werd naar de tent van de koning gevoerd met al zijn mannen, en de koning ontving hem zeer slecht en zeide hem: Bertran, Bertran, gij hebt gezegd dat zelfs de helft van uw verstand u nooit nodig is geweest, maar tans zult gij het wel geheel van node hebben. — Heer, zeide Bertran, het is waar dat ik dat heb gezegd, en ik heb de waarheid gezegd. — En de koning zeide: Ik geloof wel dat gij uw verstand heden helemaal hebt verloren. — Heer, zeide Bertran, ik heb het inderdaad verloren. — En hoe komt dat? zeide de koning. — Heer, zeide Bertran, de dag dat de dappere „jonge koning", uw zoon, stierf, heb ik alle bezinning en ver-

stand verloren. — En de koning, toen hij hoorde wat Bertran hem onder tranen zeide van zijn zoon, werd door grote droefheid bevangen, en viel in onmacht van smart. En toen hij weder tot zichzelf was gekomen, riep hij wenende: Bertran, Bertran, wel was er aanleiding om uw verstand te verliezen om mijn zoon, die van u meer hield dan van iemand ter wereld. En ter wille van hem geef ik u uw vrijheid en uw kasteel en mijn genegenheid weer en ik schenk u vijfhonderd marken aan zilver als vergoeding voor de schade die gij hebt geleden."

Indien dit verhaal enige waarheid bevat, dan is Bertrans latere houding nog berispeliker dan zijn vroeger optreden. Immers, met Richard zette hij het spel voort dat hem zo goed was gelukt met de „jonge koning", maar tans met minder succes. Hij moedigt het despotisme van zijn heer aan om hem in oorlog met zijn vazallen te krijgen; als hij daarin niet slaagt, beproeft hij Richard tegen zijn vader op te zetten; ook dit is vergeefs, en met de krijg tussen de koning van Engeland en Philippe-Auguste wil het eerst evenmin vlotten.

Doch de derde kruistocht is in voorbereiding, en Bertran verheft zijn stem om de koning van Frankrijk aan te zetten het kruis te nemen. Hij zelf kondigt aan dat hij hem zal vergezellen, doch hij is thuis gebleven. „C'est surtout en France que les troubadours chantaient la guerre sainte, mais très peu allèrent en partager les périls." Zoals men weet, had sultan Saladin zich in 1187 meester gemaakt van Jerusalem.

„Notre Seigneur appelle lui-même tous les hardis et les vaillants, car jamais guerre ni lutte ne l'a angoissé, mais à cause de celle-ci il se sent fortement atteint, parce que la vraie croix et le roi de Jérusalem ont été pris, et que le Saint-Sépulcre a besoin de secours, où, ainsi que nous le croyons tous fidèlement, le feu descend du ciel (d. i. *waar op Paassen de kaarsen op het Graf vanzelf*

gaan branden), ce qu'on voit de ses yeux; c'est pourquoi on n'a besoin d'aucun effort pour le croire.

Celui qui est comte et duc et sera roi (d. i. *Richard Leeuwenhart*) s'est mis à la tête, ce qui augmente sa gloire, car il veut être plus célèbre que n'importe quel Chrétien ou Musulman . . . ."

En in een tweede *sirventés* zingt Bertran de lof van Conrad de Montferrat, die alleen, voordat de anderen kwamen, dapper de strijd met Saladin had aangebonden:

„Je sais maintenant qui a le plus grand mérite, de tous ceux qui se sont levés de bonne heure: c'est le seigneur Conrad, qui se défend là-bas à Tyr contre Saladin et sa bande cruelle. Puisse Dieu le secourir, parce que les autres sont si lents: seul il aura la gloire puisqu'il est seul à la peine.

Seigneur Conrad, je vous recommande à Jésus, et je serais allé moi-même là-bas à Tyr, je vous l'assure, si les comtes et les ducs et les rois et les princes ne tardaient pas tant à partir; et d'ailleurs je vis ma dame belle et blonde, et c'est ce qui m'a attendri; sans cela je serais à vos côtés depuis plus d'un an.

Seigneur Conrad, je connais deux rois qui tardent trop à vous aider; apprenez qui: le roi Philippe est l'un, parce qu'il craint le roi Richard, et celui-ci le craint de même. Plût à Dieu que chacun d'eux fût prisonnier de Saladin, puisqu'ils se moquent de Dieu, car ils se sont croisés et ne songent pas à se mettre en route.

Seigneur Conrad, c'est pour l'amour de vous que je chante sans me soucier d'ami ni d'ennemi, mais je ne le fais que parce que je veux blâmer ces croisés de mettre en oubli leur voyage. Ils ne songent pas qu'il déplaît à Dieu qu'ils mangent tout à leur aise, et que vous souffriez la faim et la soif, tandis qu'eux restent tranquilles.

Seigneur Conrad, la roue (de la Fortune) tourne dans ce monde, mais à la fin elle tourne mal, car je sais peu de gens ici qui ne cherchent pas à tromper voisins et non-voisins; mais celui qui perd, n'est pas content. Que ceux qui font ainsi sachent bien que Dieu note ce qu'ils ont dit et ce qu'ils ont fait.

Seigneur Conrad, le roi Richard est assez vaillant (bien qu'il m'arrive de dire du mal de lui) pour passer cette année la mer avec l'armée qu'il pourra réunir, et le roi Philippe prendra la mer avec d'autres rois, et ils iront avec tant de gens que nous conquerrons le pays.

Mais il est bien vrai que je sers une dame telle que si elle désapprouve mon départ, je crains bien de ne pas y aller."

De laatste strofe doet wel zonderling aan en wij worden erdoor herinnerd aan onze twijfel of het Bertran wel ernst was met zijn woeste, krijgszuchtige verzen. In elk geval — het zij herhaald — Bertran bleef in Limousin terwijl zijn meester naar het Heilige Land ging. En als Richard in Frankrijk terugkomt, na in Duitsland gevangen te hebben gezeten, verwelkomt zijn trouwe troubadour hem met een *sirventés*, zó fier en krijgshaftig dat de overtuigdste kruisvaarder het hem niet zou hebben kunnen verbeteren:

„Voici la belle saison où arriveront nos navires et où viendra le roi Richard vaillant et preux, car jamais il ne le fut tant. Maintenant nous verrons dépenser l'or et l'argent, nous verrons partir des catapultes, s'effondrer des murs, tomber des tours, et nous verrons des ennemis dans les chaînes.

J'aime la presse des boucliers aux teintes bleues ou vermeilles, les enseignes et les gonfanons aux couleurs variées, les tentes et riches pavillons tendus dans la plaine, les lances qui se brisent, les boucliers qui se trouent, les heaumes étincelants qui se fendent, les coups que l'on donne et que l'on reçoit."

Evenals Bernard de Ventadour en zovele andere troubadours eindigde Bertran de Born zijn leven in een klooster waarin hij zich sedert enige jaren had teruggetrokken. Hij stierf tussen 1202 en 1215.

Reeds wezen wij, in de loop van het verhaal van Bertran's leven, op de tegenstrijdigheid tussen zijn daden en zijn verzen, en de overtuiging heeft zich langzamerhand aan ons opgedrongen dat deze dichter-krijgsman, die men wel eens als een tweede Tyrtaeus heeft voorgesteld, door zijn vlammende verzen zijn makkers aanvurende tot een nobele strijd, eigenlik toch in de eerste plaats jongleur is. Wij zijn zodoende wel heel ver gekomen van de opvatting volgens welke Bertran, in de strijd van de leenmannen van Zuid-Frankrijk tegen hun leenheer, de vertegenwoordiger

zou zijn van het laatste verzet tegen het streven naar centralisatie dat zou leiden tot de vorming van één samenhangend Frans koninkrijk. De aureool die men hem, als laatste, trotse verdediger van de onafhankelikheid der Zuidfranse baronnen om de slapen had gelegd, blijkt meer en meer een dichterskrans, niet een veldheerskroon te zijn. Inderdaad, en het vervolg van dit hoofdstuk zal het ons nog duideliker tonen, de troubadours zijn in de eerste plaats, en misschien wel uitsluitend, kunstenaars. Bertran heeft — ook dit weten wij reeds — eveneens minneliederen gemaakt, die bij zijn *sirventés* achterstaan en toch in vernuft en volmaaktheid van vorm niet onderdoen voor die van anderen. Zijn natuur was dezelfde als die van Guillaume de Poitiers en van Bernard de Ventadour, al deden niet dezelfde aandoeningen hun ziel trillen. Vooral bij Bertran was het gevaar groot dat wij dupe zouden worden van zijn kunst. De vraag naar de oprechtheid der gevoelens die hem zijn verzen inspireerden mogen wij echter, ook bij hem, niet in negatieve zin beantwoorden. Dat de hevige stemmingen die hem zijn welsprekende strofen ingaven te voorbijgaand waren om te leiden tot daden is niet bevreemdend bij een harstochtelik man als Bertran zonder twijfel was. En het wonderlik mengsel van lage, niet zonder een zeker cynisme erkende, motieven en mannelike fierheid, uitgedrukt door verzen die in kracht en kleur hun gelijken niet hebben, is psychologies niet onverklaarbaar.

II

Voor de kennis van het leven der troubadours zijn de *sirventés* oneindig veel belangrijker dan de minneliederen; zij melden biezonderheden die wij in de

laatste meestal tevergeefs zoeken. Wij leren er hun verhouding uit kennen tot hun heren en tot elkander; indien wij slechts de *chansons* tot onze beschikking hadden, zouden wij van hen een geheel ander, en minder volledig beeld krijgen. Zij gelijken al heel weinig op smachtende minnaars, de zeer levenslustige en levenskrachtige zwervers, die van land tot land en van hof tot hof trokken, en voor wie het bestaan niet altijd gemakkelik was. Afhankelik als zij waren van de goedgeefsheid der machthebbers, steeds omringd door mededingers die hun de plaats betwistten welke zij zich hadden veroverd, brachten zij hun leven door in een voortdurende worsteling met mensen en met omstandigheden.

Het *sirventés* was voor de troubadours vooreerst een middel om hun persoonlike gevoelens en meningen te uiten. Men citeert vaak de gevoelige verzen van Pierre Vidal, die vèr van zijn land vertoefde en zijn heimwee uitstortte in het volgende gedicht:

„Avec mon haleine j'aspire l'air que je sens venir de Provence; tout ce qui touche à cette contrée me plaît; aussi quand j'en entends dire du bien, je suis si heureux que j'écoute en souriant et que pour un mot j'en demande cent.

Car on ne connaît pas d'aussi beau pays que celui qui va du Rhône à Vence et qui est enfermé entre la Durance et la mer; il n'en est pas où brille une joie aussi pure; aussi j'ai laissé mon cœur dans ce noble milieu, auprès de celle qui rend la joie aux affligés . . . ."

In het vervolg van dit „lied" bezingt de dichter de lof van zijn geliefde.

Dan, men leert door de *sirventés* de omgangstoon kennen der troubadours onder elkander; hij vormt wel een scherp contrast met de vaak precieuse, in elk geval verfijnde taal der *chansons*. Inderdaad, zij spreken niet zelden zeer ruw tegen elkander en over elkander. Pierre d'Auvergne, een der tijdgenoten

van Bernard de Ventadour, heeft een curieuse satire geschreven waarvan telkens een der strofen is gewijd aan een van twaalf troubadours, zijn kameraden en concurrenten; het is een eerste proeve van letterkundige kritiek, waarbij de persoon der dichters niet wordt gespaard en van poëtiese theorieën geen sprake is. Over de beroemde Giraut de Bornelh, de „poeta rectitudinis", zoals Dante hem noemt, en over Bernard de Ventadour lezen wij er:

„Et le deuxième, Giraut de Bornelh, lequel ressemble à une outre sèche au soleil par son chant maigre et plaintif, qui est un chant de vieille porteuse d'eau; s'il se voyait au miroir, il ne se priserait pas un gratte-cul.

Le troisième est Bernard de Ventadour, qui est au-dessous de Giraut de Bornelh de la largeur de la main; son père était un bon serviteur qui savait tirer de l'arc d'aubour et sa mère chauffait le four et ramassait le sarment."

En het gedicht besluit met de volgende loftuiging op de dichter zelf — trouwens, wij weten het, deze zelfverheffing is een eigenaardigheid van alle troubadours en niet alleen van deze dichters —:

„Pierre d'Auvergne a une voix telle qu'il chante dessus et dessous, et ses vers sont plaisants et doux; c'est pourquoi il est le maître de tous, pourvu qu'il rende ses mots un peu plus clairs, car c'est à peine si on le comprend."

Het is de vraag of deze laatste verzen als een zelfkritiek zijn bedoeld; trouwens, sommige handschriften geven een andere lezing van deze strofe.

Die ruwe omgangstoon kan ook blijken uit een *sirventés* dat een der latere troubadours, Bertran d'Alamanon, zendt aan een jongleur:

„Ami Guigue, je loue pleinement la bonne idée que tu as eue de vouloir te rendre compte par toi-même des métiers qu'il y a sur la terre; car tu as longtemps été serviteur de bas étage, puis, à ce qu'on m'apprend, tu t'es élevé à un rang plus élevé et tu as volé des bœufs, des boucs, des brebis et des moutons; puis tu

t'es fait jongleur, pour dire des vers et des chansons; et maintenant tu es monté à de plus grands honneurs, puisque tu es crieur public.

Et quand tu iras, Guigue, proclamer le nom des invités, tu crieras „Jalousie" pour le seigneur de Mison, et „Convoitise" pour le duc de Torcho, et au seigneur de Mévouillon tu demanderas le don de parler avec intelligence, et à celui qui possède Courthezon tu demanderas à boire, et tu prieras le seigneur de Salon de te donner de l'adresse à tromper, au seigneur de Lunel tu demanderas de l'intelligence, et à celui de Castelnou des oignons et du fromage.

C'est de cette façon que tu dois, Guigue, toujours proclamer les noms, jusqu'à ce que tu cries: „Prouesse aux preux! Chevaliers vils, vous êtes trop lents à donner! Au feu, au feu, pour remettre en honneur la Noblesse!"

Wanneer de troubadours zich richten tot de lagere jongleurs, als zij deze in dienst hebben om hun verzen te zingen, zijn zij grof, en besparen hun de beledigingen niet. Bertran de Born zegt tot een zekere Mailoli, die hem om verzen is komen vragen:

„On dirait que celui qui vous appela couard a eu tort, car vous êtes grand et jeune et solide, et vous avez l'air d'être courageux; mais, au contraire, là-même où le lièvre est un lion, vous êtes lâche et impuissant.

En dedans vous êtes plus creux qu'un sureau, et un ciron a plus de cœur que vous, mais votre foie et vos poumons sont grands sous le manteau; et le matin vous êtes endormi, de sorte que, quand on vous parle, vous faites semblant de ne pas vous en soucier . . . ."

Uit de verzen van Bertran d'Alamanon ziet men ook dat de troubadour zich niet geneerde om aan verscheidene heren uit zijn omgeving de waarheid te zeggen, en hen aan te zetten tot meer vrijgevigheid. Reeds van de eerste tijd af klagen zij erover dat de dichtkunst niet meer de waardering vindt die zij verdient, doch zij hadden in hun verzen een middel om de beurzen der rijken en machtigen te openen; door hun wijd verspreide kunst konden zij aan de reputatie van hen in wier dienst ze stonden zowel goed als

kwaad doen, en zij konden de onwilligen, als deze hechtten aan een goede naam, dwingen tot groter edelmoedigheid.

Maar ook in de staatkunde hebben zij een rol gespeeld, en vooral hierdoor verdienen zij onze aandacht. Men heeft hun werkzaamheid in dezen gelijkgesteld met die der koeranten in onze dagen; zij zouden de publieke opinie hebben vertegenwoordigd in dezelfde mate en met dezelfde beperking als dat met journalisten het geval is. Hun meesters droegen hun soms op een *sirventés* te maken, om daarmede een wapen in de strijd te hebben; hun optreden was dus niet geheel vrijwillig en hun hartstochtelik verdedigde opinies niet altijd zuiver persoonlik. Maar aan de andere kant blijkt uit niets dat zij tegen hun overtuiging schreven, dat zij voor geld hun dichttalent veil hadden; veeleer krijgen wij de indruk dat, in de twisten dier dagen, waarbij minder misschien dan tans personen van beginselen werden afgescheiden, de troubadour in alle oprechtheid de zaak verdedigde van zijn heer. Wij zouden ons verbazen over de vrijmoedigheid van hun taal, indien wij niet wisten dat zij door machtige beschermers werden gerugsteund; zelfs een koning van Frankrijk stond aan hun scherpe satire bloot; zonder schroom verweten zij hem en andere vorsten lafheid, gebrek aan inzicht, trouweloosheid, en wat niet al. Maar tevens spreekt uit hun verzen het zelfvertrouwen van hem die weet dat zijn woorden de overtuiging weergeven van een grotere of kleinere groep gelijkgestemden.

Toen de Provençaalse poëzie sedert een eeuw ongeveer had weerklonken, dus in het begin van de XIIIe eeuw, werd het Zuiden van Frankrijk het toneel van afschuwelike gebeurtenissen, die verscheidene *sirventés* hebben uitgelokt: de kruistocht der Albi-

genzen, waarvan hierboven reeds eenmaal sprake is geweest. De feiten zijn bekend; ik vat ze kortelik samen.

De naam Albigenzen is gegeven aan een sekte van ketters die de autoriteit van de paus verwierpen, de tussenkomst van de priesters weigerden, de waarde van de gebeden voor de doden ontkenden; hun zeden waren streng en rein; in veel opzichten staat hun geloof dicht bij het protestantisme in zijn strengste vorm. Zij waren verspreid in Languedoc en Provence, en woonden in Albi — vandaar hun naam —, in Carcassonne, Toulouse, Montauban, Avignon. De graven van Toulouse, van Béarn, van Foix waren verdraagzaam en dachten er niet aan hen te hinderen in de uitoefening van hun godsdienst; de burggraaf van Béziers werd er zelfs van verdacht tot hen te behoren. Maar aan paus Innocentius III, de machtige prelaat die alle vorsten van Europa aan zijn voeten had weten te brengen, waren de Albigenzen een doorn in het oog. Hij zond in 1193 twee legaten in de provincie van Narbonne en in Provence, die overal de gelovigen aanzetten tot verdelging der ketters. In het paleis van Raimond van Toulouse vonden zij echter een koel onthaal; toch durfde de graaf hen niet af te wijzen; hij trachtte uit te stellen. Maar er kwamen klachten uit Rome over zijn lauwheid, en ten slotte werd hij geëxcommuniceerd. De legaat keerde terug naar Rome, doch werd onderweg door een edelman van de graaf van Toulouse vermoord. Dat was, voor de paus, een belediging die zwaar moest worden gewroken; hij predikt een kruistocht tegen de Albigenzen, en zijn oproep vindt in Noord-Frankrijk een te gretiger ontvangst, omdat de edelen uit die streek hopen op buit in de rijke landen aan de Middellandse Zee. De krijg die toen ontbrandde is een der

vreselikste verdelgingsoorlogen waarvan de geschiedenis gewaagt. Béziers werd verwoest en Raimond van Toulouse zag zich door de Fransen onder Simon de Montfort uit zijn land verdreven; hij werd gedwongen erin toe te stemmen dat na zijn dood zijn graafschap met Frankrijk zou worden verenigd.

Uit deze tijd dagtekent een der beroemdste *sirventés*, door Guillaume Figueira geslingerd tegen Rome en waaruit al de haat spreekt die de onmenselike wreedheden van deze kruistocht in Toulouse hadden verwekt:

> „Je ne veux plus tarder à faire un *sirventés*, sur cette mélodie qui me plaît, et je sais, sans en douter, que je me ferai haïr, si je fais un *sirventés* des faussaires pleins de tromperie, de Rome qui est chef de la décadence et où tout bien se détériore.
>
> Je ne m'étonne pas, Rome, si l'erreur règne, car vous avez mis le monde en troubles et en guerre, et Prix et Pitié meurent par vous, Rome parjure, qui amenez tous les maux, dont vous êtes le commencement et la fin ....
>
> Rome fausse, la cupidité vous égare, car vous tondez de trop près la laine à vos brebis. Puisse le Saint Esprit, qui reçut corps humain, entendre mes prières et réduire tous au silence ....
>
> Rome, aux simples vous rongez la chair et l'os et vous conduisez les aveugles avec vous dans la fosse, et vous dépassez les ordonnances de Dieu, car trop grande est votre cupidité, puisque vous pardonnez les péchés pour de l'argent. Rome, vous vous chargez d'un lourd fardeau de mal.
>
> Rome, je sais qu'en leur promettant une trompeuse indulgence, vous livrez au malheur éternel les barons de France, en les éloignant du paradis ....
>
> Rome, il est évident que, si le noble comte vit encore deux ans, la France souffrira à cause de vos tromperies. Vous traitez très injustement le comte Raimond ...."

Geen geschiedverhaal geeft, beter dan dit gedicht, de woede weer die de barbaarse daden der door Rome aangehitste kruisvaarders hebben opgewekt. De *Iambes* van Barbier zijn minder hartstochtelik dan de verzen van Guillaume Figueira, en niet minder heftig zijn die van een andere troubadour, Pierre Cardenal.

Deze laatste is wel de satiricus bij uitnemendheid; evenals Marcabrun, die wij reeds vroeger vermeldden, geselt hij alle misstanden die hij in zijn omgeving waarneemt. Met enige strofen van een sociale satire van deze dichter besluiten wij dit hoofdstuk:

„Les amoureuses, si on les accuse, répondent gentiment: l'une a un amant, parce que la pauvreté la tue, l'autre a un vieux et dit qu'elle est jeune fille, l'autre est vieille et a pour amant un petit jeune homme; l'une n'a pas de manteau, et l'autre en a deux et ne le fait pas moins . . . .

Si un pauvre a volé un morceau de drap, on l'appellera larron et il ira la tête baissée, et si un riche a volé, il s'avancera la tête haute vers Constantin. On pend le pauvre larron, et celui qui le pend a volé un cheval; voilà une belle justice, que le larron riche pende le larron pauvre."

Geplaatst midden in het leven van hun tijd, hebben de troubadours hun stem verheven om hun mening te zeggen over hetgeen zij zagen. Hun uitdrukkingen waren altijd heftig; maar is het ooit anders geweest wanneer dichters, de emotionelen bij uitnemendheid, een oordeel uitspreken over personen en toestanden? Hun toon was verre van beschaafd, en zij waren zeker niet altijd onbaatzuchtig. Doch, aan de andere kant, men kan niet ontkennen dat hun oordeel over personen en feiten vaak door de latere onderzoekingen juist is gebleken; zonder twijfel zijn zij dikwijls de tolk geweest van denkbeelden en opvattingen die in hun tijd als revolutionnair werden beschouwd en toch in de lijn lagen, zo niet van de staatkundige, dan toch van de morele evolutie; zij staan tegenover de officiële historieschrijvers, die ons de geschiedenis der vorsten geven, in zekere zin als de woordvoerders van het volk.

HOOFDSTUK IV

DE POËZIE DER TROUBADOURS IN NOORD-FRANKRIJK EN ITALIË

I. *De poëzie der troubadours in Noord-Frankrijk*
II. *Provençaalse troubadours in Italië en Italiaanse troubadours in Provence—Sordel*
III. *Dante — Petrarca — Ronsard*

Niet alleen om zichzelf verdienen de gedichten der troubadours te worden bestudeerd. Provence is een bron geweest van levende poëzie waaruit vele andere volken hebben geput: de oudste lyriese verzen van Italië, Spanje, Portugal en Duitsland zijn navolgingen van de Provençaalse, welker concepties, formules en beelden langzamerhand gemeen goed zijn geworden. De geschiedschrijver mag zich dus niet beperken tot Provence, en een volledige uiteenzetting zou het begin der lyriek in al de genoemde landen moeten omvatten. Getrouw aan de opzet der verzameling waarin deze studie verschijnt, bepaalt onze schets zich tot Frankrijk. Daar echter Italië de bemiddelaarster is geweest tussen de kunst der troubadours en de Renaissance in het Frankrijk van de XVIe eeuw, zullen wij verplicht zijn na te gaan hoe hun poëzie zich op het Apennijnse schiereiland heeft ontwikkeld. Inderdaad heeft de stroom der Provençaalse dichtkunst, na het land waarin zij was ontstaan te hebben verlaten, zich in

tweeën gesplitst; zij is overgenomen in Noord-Frankrijk en in Italië en is vandaar uit opnieuw, dus langs een omweg, in Frankrijk teruggekeerd.

I

Het Provençaalse minnelied en de theorie der „hoofse" liefde — want alleen van deze beide elementen der Provençaalse poëzie zal hier sprake zijn — werden in de XIIe eeuw in Noord-Frankrijk bekend. Het letterkundig leven had zich aldaar geconcentreerd in Normandië, aan het hof der Engelse koningen; er had zich een kring gevormd van ridders en vrouwen waarvan de eersten met elkander wedijverden om in toernooien en door dappere daden de gunsten van hun geliefden te verdienen; dat krijgszuchtig karakter is altijd vreemd geweest aan de Provençaalse hoven. De letterkunde die in Noord-Frankrijk in ere was, werd beheerst door de invloed der klassieken, en het is geen toeval dat, omstreeks 1150 en juist in het Westen van Frankrijk, twee Latijnse heldendichten zijn vertaald, nl. de *Aeneis* van Virgilius en de *Thebaïs* van Statius. Eigenlik zijn de *Roman d'Enéas* en de *Roman de Thèbes* geen vertalingen; de Latijnse gedichten zijn aangepast aan de smaak van de tijd en van de omgeving waarvoor zij werden overgezet. Met voorkeur zijn de liefdescènes uitgewerkt; terwijl deze bij Virgilius een zeer ondergeschikte rol spelen, staan zij in de *Roman d'Enéas* op de voorgrond: de liefde die Eneas voor Lavinia opvat wordt het hoofdthema van het verhaal.

Onafhankelik van Zuid-Frankrijk, heeft dus ook hier in de letterkunde de liefde de plaats ingenomen die haar toekwam in een kring van mannen en vrouwen die in elkanders omgang en in mondaine vermaken

behagen schepten. De dichters leggen hun helden en heldinnen monologen in de mond waarin zij, op een enigszins naïve en niet zeer diepzinnige wijze, hun liefde analyseren, en het is tans zeker dat aan die kinderlike psychologie der liefde de lektuur van Ovidius' *Ars amandi* en *Heroïdes* niet vreemd was. Nog was er evenwel een groot verschil tussen deze minneklachten en die der Provençaalse dichters; de hartstocht is natuurliker, ongebondener; de liefde wordt voorgesteld als een ziekte met allerlei pathologiese verschijnselen, zij is nog niet zo geheel een kunst, een soort wetenschap geworden; nog niet hebben de dichters de houding en de gevoelens der minnaars voor altijd vastgesteld, zoals de „hoofse" troubadours dat deden. De heldin van de *Roman d'Enéas* is een jong meisje, niet een gehuwde vrouw, en zij en Eneas verlangen niets liever dan met elkander te trouwen, hetgeen, zoals wij weten, een ketterij was volgens het dogma der „hoofse" liefde.

Toch blijkt reeds, in de oudste gedichten die aan het hof van Normandië zijn geschreven, dat de Provençaalse lyriek er bekend was; men heeft verondersteld dat het verblijf van Bernard de Ventadour in de kring van Aliénor de Poitiers, waarvan in het tweede hoofdstuk van deze studie sprake is geweest, de band tussen de poëzie van Zuid- en Noord-Frankrijk heeft gelegd. Chrétien de Troyes heeft zich eerst in een zijner latere gedichten geheel door de troubadours laten inspireren, maar ook in de werken van Marie de France is sprake van *courtoisie*, van *prix* en *valeur*, in één woord wij treffen er de terminologie aan van de Provençaalse dichters. En, eenmaal overgenomen, is de „hoofse" opvatting der liefde in Noord-Frankrijk zelfstandig geworden; zij heeft zich op eigen wijze ontwikkeld, en wel aldus: het intellectuele element dat

reeds in Provence zo sterk was, werd overheersend. De „kunst om lief te hebben zoals het behoort", de *ars honeste amandi,* is omstreeks het jaar 1200 op doctrinaire wijze behandeld in een zonderling werk van André le Chapelain.

Het is een monument van middeleeuwse redeneerwoede; men leest er een definitie van de liefde, een beschrijving van de uitwerkingen ervan, van de wijze waarop men haar waardig wordt en waarop men erom moet vragen. Discussies over wat men de casuïstiek der liefde zou kunnen noemen worden beslecht door vrouwen van vorsteliken bloede. Het zijn kwesties als deze: „of er liefde kan bestaan tussen echtgenoten"? Neen, luidt het antwoord, evenmin als er eigenlik sprake kan zijn van vriendschap tussen vader en zoon; jaloezie is onmogelik tussen echtgenoten, noodzakelik daarentegen tussen amants. Maar het hoogtepunt van het werk zijn de vaste regels die, opgesteld als zij zijn in deftig Latijn, ons nog vreemder aandoen dan anders het geval zou zijn: wanneer de liefde niet meer geheim is, duurt zij meestal kort; elke minnaar pleegt bleek te worden als hij de geliefde ziet; wanneer zij plotseling vóór hem verschijnt begint hij te beven; een verliefde jonge man is steeds verlegen; hij die door liefdesoverdenkingen wordt geplaagd slaapt en eet weinig, en zo meer.

Nog op een andere wijze heeft de poëzie der troubadours in Noord-Frankrijk geëvolueerd: hetgeen oorspronkelik een vermaak was van edelen en dichters die in hun dienst stonden, werd er ook een bezigheid voor burgers, een verandering van milieu die eveneens in Italië heeft plaats gegrepen; ook eerzame bewoners van Arras wisselen koepletten en behandelen liefdesquesties zoals in Provence — en trouwens ook in Noord-Frankrijk — de jongleurs dat deden onder

elkander of met hun meesters. Van zulk een *jeu parti*, d. i. hetgeen de Provençalen *partimen* noemen, moge hier een voorbeeld volgen; het is een twistgesprek tussen de graaf van Champagne en Philippe de Nanteuil:

„Philippe, je vous pose une question. Il y a deux amis jeunes et gais, qui tous deux aiment. L'un est heureux en amour, l'autre ne sait pas encore à quoi s'en tenir. Dites-moi lequel des deux sera le plus vaillant à la guerre.

Comte, sachez que celui qui est aimé n'a plus à craindre; il se montrera donc sous un jour favorable, ce que ne peut pas l'autre, qui en est encore à supplier sa belle, ce qui est toujours une posture un peu embarrassante.

Philippe, celui qui prie sa belle de lui être favorable doit mieux valoir, car il fera son possible pour obtenir ce qu'il demande, tandis que l'autre ne demande qu'à ne pas se séparer de celle qu'il aime.

Comte, celui qui supplie ne pense qu'à fléchir le cœur de la bien-aimée, mais celui qui a obtenu ce qu'il désire, ne pense à autre chose qu'à la vaillance, ce dont d'ailleurs sa dame le prie."

Is het wonder dat deze bloedeloze poëzie langzamerhand verstarde tot de onpersoonlike verzen der „rhétoriqueurs" van de XIVe en de XVe eeuw? In het moeras der zogenaamde „poésies à forme fixe", balladen, rondeaux, virelais, en hoe deze eentonige verzen heten mogen, zou de stroom van de Provençaalse poëzie in Frankrijk zijn doodgelopen, indien de andere tak, die door Italië zijn weg had genomen, zich niet opnieuw naar Frankrijk had toegebogen. Van die zeer interessante ontwikkeling der lyriek van de troubadours in Italië zal tans sprake zijn.

II

Aan de hoven van Noord-Italië was, aan het eind der XIIe en het begin der XIIIe eeuw, de Provençaalse poëzie in groot aanzien; troubadours en jongleurs vonden er een gastvrij onthaal; zij traden bij de vorsten

in dienst, maakten voor hen *chansons* en *sirventés*, zoals zij dat te Toulouse en te Avignon deden; zij huldigden hun beschermsters, hekelden de edelen die niet edelmoedig genoeg waren en namen ook hier aandeel aan de staatkundige twisten. Hun voornaamste begunstigers in Italië waren de markiezen van Monferrato, de Malaspina's, de familie der Este's en het berucht geslacht da Romano. De voorliefde van Ezzelino da Romano en zijn broeder Alberico voor de vreedzame lyriek heeft iets zeer paradoxaals; inderdaad, zelden heeft de geschiedenis gelegenheid gehad melding te maken van bloeddorstiger tyrannen; toch was, met name Alberico, niet alleen een geestdriftig bewonderaar der troubadours — hij was eigenaar van een handschrift met Provençaalse gedichten, waarvan een kopie voor ons bewaard is gebleven — maar hij maakte ook zelf verzen. Aan zijn hof vertoefde lange tijd een dichter die wij reeds kennen, nl. Uc de Saint-Circ. Zijn levensbeschrijver deelt daaromtrent mede: „hij ging naar Lombardije, in de mark van Treviso, en hij huwde aldaar een edele en schone vrouw en kreeg kinderen, en maakte geen *chansons* meer."

Zó groot was de bewondering in Italië voor de verzen der troubadours dat ook Italiaanse dichters zich gingen toeleggen op het maken van Provençaalse gedichten; zij hebben daarin een grote kunstvaardigheid gekregen; een der beroemdste troubadours is van geboorte Italiaan; het is Sordel.

Sordel verdient zonder twijfel, met Bernard de Ventadour en Bertran de Born, middelpunt van een afzonderlik hoofdstuk te zijn. Hij heeft *chansons* en *sirventés* gemaakt, en beide groepen van gedichten verdienen onze aandacht. Dante heeft ook hem vereeuwigd.

Hij werd geboren te Mantua aan het eind der XIIe of het begin der XIIIe eeuw, en heeft een veelbewogen leven gehad. Tegen 1225 bevond hij zich aan het hof van de graaf van S. Bonifacio, die gehuwd was met de zuster der da Romano's, van wie hierboven sprake was, nl. de beruchte Cunizza, die door Dante — men weet niet goed waarom — in de Hemel, zij het dan ook in de kring van Venus, is geplaatst. Op verzoek van haar vader of haar broeder schaakte hij Cunizza en bracht haar naar Treviso. Volgens een commentator van Dante zou zij op de troubadour verliefd zijn geworden en de te grote intimiteit tussen beiden zou aanleiding zijn geweest dat hij het hof der Romano's verliet; dezelfde Cunizza is trouwens later met een andere minnaar, een zekere Bonio, gevlucht. Sordel, steeds bedreigd door de wraak van zijn eerste heer, besloot Italië te verlaten, tegen 1227, zeven jaar sedert Uc de Saint-Circ er was gekomen; men ziet dus hier een voorbeeld van die uitwisseling tussen Zuid-Frankrijk en Noord-Italië, die toenmaals, letterkundig gesproken, één geheel vormden. Hij kwam aan het hof van Raimond-Bérenger, de laatste graaf van Provence, schoonvader van vier koningen, o.a. van Lodewijk de Heilige en van diens broer Karel van Anjou, koning van Napels, die hem als graaf van Provence opvolgde.

Uit deze periode van zijn leven dateren verscheidene *chansons* van Sordel.

Hij verliet Provence en trok de Pyreneeën over, bezocht Spanje en Portugal, keerde weder terug naar Provence en bleef aan het hof, waar tans Karel van Anjou heerste; deze was zelf dichter; er zijn zowel Franse als Provençaalse gedichten bewaard gebleven die aan hem worden toegeschreven. Sordel was een man van aanzien geworden; wij zien hem in relatie met alle bekende troubadours van toenmaals, o. a. Guil-

laume de Montanhagol en Bertran d'Alamanon, met de edelen van het hof, en hij huwt er een vrouw van zeer voorname familie. Met Karel van Anjou gaat hij weder naar Italië na een afwezigheid van dertig jaar.

Als minnedichter staat Sordel in opvattingen zeer dicht bij Montanhagol, hoe zonderling het ook schijnt van iemand met zijn verleden: de door hem bezongen liefde is even kuis en etheries als die van zijn tijdgenoot. Maar vooral door zijn *sirventés* is Sordel bekend geworden. Ziehier een der merkwaardigste:

„Sur cette mélodie facile, je veux plaindre le seigneur Blacatz, le cœur triste, et j'en ai bien raison, parce qu'en lui j'ai perdu un bon seigneur et ami et parce que, lui mort, toutes les vertus ont disparu. Ce mal est si mortel que je ne crois pas que jamais il guérisse sinon de cette façon: qu'on retire son cœur du corps et que les barons qui vivent en lâcheté en mangent; alors ils auront assez de courage.

Le premier qui en mangera, parce qu'il en a grand besoin, c'est l'empereur romain, s'il veut conquérir les Milanais par la force, car ce sont eux qui le tiennent prisonnier, et il vit comme un misérable malgré ses Allemands. Et qu'après lui en mange le roi de France; alors il obtiendra la Castille qu'il perd par sa folie; mais si sa mère ne le veut pas, il n'en mangera pas, car il ne fait que ce qu'elle lui permet.

Il me plaît ensuite que le roi anglais en mange, car il est peu courageux; par là il devriendra vaillant, et il recouvrera la terre qui fait qu'il vit sans honneur et que lui a enlevée le roi de France, qui sait combien il est lâche. Et il convient que le roi de Castille en mange pour deux, puisqu'il règne sur deux royaumes et n'a pas assez de vaillance pour suffire à un seul. Mais s'il en veut manger, il faut qu'il en mange en secret, car, si sa mère le savait, elle le battrait avec des bâtons.

Je veux que le roi d'Aragon mange du cœur, car alors il se déchargera de la honte dont il se couvre ici à cause de Marseille et de Milhaud, car autrement il ne pourra plus s'honorer, quoi qu'il dise et quoi qu'il fasse. Et ensuite je désire qu'on donne une partie du cœur au roi de Navarre, qui valait mieux comme comte que comme roi, à ce que j'entends dire; c'est à tort que Dieu fait monter un homme à une haute place, si le manque de cœur le fait baisser de valeur.

Au comte de Toulouse il est nécessaire d'en manger bien, s'il se rappelle ce qu'il possédait et ce qu'il possède maintenant, car

s'il ne reprend pas, au moyen d'un autre cœur, ce qu'il a perdu, je ne crois pas qu'il le reprenne jamais. Et le comte de Provence doit en manger s'il songe qu'un homme déshérité ne vaut rien, et quoiqu'il se défende énergiquement, il doit manger du cœur à cause du lourd fardeau qu'il porte.

Les seigneurs m'en voudront de ce que je dis, mais qu'ils sachent que je les prise aussi peu qu'ils me le font."

Dit is een der bekendste Provençaalse gedichten. Het gronddenkbeeld dat het eten van het hart van een dappere dode de moed sterkt, is te zeer verspreid in allerlei volksverhalen dan dat het een vinding van Sordel kan zijn. Maar origineel is zeker de manier waarop hij het inkleedt. Ook zonder een commentaar die alle toespelingen verduidelikt is, dunkt ons, dit gedicht te waarderen; het is glashelder en spreekt voor zichzelf. Hoe groot het succes geweest is, blijkt hieruit dat het tweemaal is nagevolgd; Bertran d'Alamanon heeft er de volgende variant van gemaakt:

„Je suis peiné au sujet du seigneur Sordel, qui a perdu le sens; je le croyais intelligent et éclairé, mais maintenant j'en suis bien revenu, à mon grand regret. Car c'est à des gens qui ne valent rien qu'il sert un mets aussi savoureux que l'est le cœur du seigneur Blacatz, qui valait mieux que les autres. Mais ce cœur ne sera pas prodigué à de lâches gens sans cœur.

Car les nobles dames le partageront entre elles, et, à cause de sa haute valeur, le conserveront comme une relique. Et que Madame de Provence en prenne d'abord, parce qu'elle possède la fleur des vertus, et qu'elle garde sa part avec un soin jaloux. Et de même je veux que Madame de Béarn en prenne assez pour que la douleur qu'elle doit éprouver de la mort de Blacatz se change en une douce joie . . . ."

Maar het treffendste bewijs van de opgang die Sordel's vers maakte, is wel dat, als Dante hem in het Vagevuur laat optreden en hij hem aan Virgilius de zielen laat tonen van de vorsten die hun plicht hebben nagelaten, hij daaronder juist die noemt welke in het *sirventés* van Sordel worden gehoond. Het schijnt ons zonderling dat Dante zich bij zijn keuze

liet leiden door het gedicht van een troubadour, doch nog meer verbaast ons de ereplaats die hij Sordel in de *Divina Commedia* geeft, en die ons even weinig gemotiveerd lijkt als die welke hij aan Cunizza toewijst. Sordel voor te stellen als de strenge zedemeester die aan koningen de les leert en hem daarom een „trotse en verachtende houding" te geven, dat is iets wat ons wel enigszins in strijd schijnt met hetgeen wij in het algemeen van de troubadours weten; zó ernstig namen zelfs de dichters hun rol niet op. Er waren pas veertig jaar sedert de dood van Sordel verlopen, toen Dante schreef; maar zijn krachtige geest zag er niet tegen op de historiese feiten uit het verleden te modelleren naar zijn wil.

III

Ten tweeden male hebben wij dus de gelegenheid gehad Dante in verband te brengen met de troubadours; de betrekkingen tussen beiden zijn in werkelikheid veel nauwer; Dante is, in zijn eerste tijd, een troubadour die niet, zoals Sordel, in het Provençaals schrijft, maar in het Italiaans. De *Vita nova* is samengesteld naar het model van de Provençaalse commentaren op de gedichten der troubadours; Dante's lyriese sonnetten en canzonen verheerliken een liefde die in haar wezen een ontwikkeling is der „hoofse" liefde.

Dante was niet de eerste die de Provençaalse lyriek in Italiaanse verzen navolgde; de oudste Italiaanse dichterschool, die aan het hof van keizer Frederik II in Sicilië bloeide, had haar zó als zij was overgenomen. Doch de sociale toestanden waren in Italië anders dan in Provence, en hetgeen oorspronkelik een poëzie was van ridders en van graven werd — wij zeiden

het reeds — een poëzie van burgers in het land waar de grote gemeenten oppermachtig waren; in Provence bestond tussen de dichters en de door hen gehuldigde vrouwen een verschil van geboorte; niet alzo in Italië, waar dus uitsluitend, en met te meer nadruk, de innerlike adel der beminde vrouw werd gehuldigd. „Nobilitas sola est animum quae moribus ornat." Adel wordt dus synoniem met aanleg tot deugd.

Nu weten wij reeds dat de „hoofse" liefde opleidde tot deugd. Bij de Italiaanse dichters ontstaan de adel van de ziel en de liefde tegelijk; de liefde verhoudt zich tot de deugd als de zonnestraal tot de zon en als de warmte tot het vuur. Nog één stap en de liefde wordt synoniem van deugd.

Zij is reeds bij Montanhagol en Sordel zuiver geestelik, en streefde al bij Bernard de Ventadour ernaar het te worden; in Italië wordt zij tot een godsdienstige extase:

> „Velen hebben lang gesproken over de liefde en hebben gevraagd wat de liefde is en hoe zij ontstaat, en het antwoord hebben zij nog niet gevonden. Verneemt de waarheid daaromtrent. De evangelist zegt dat God eerst was, dat hij al wat bestaat schiep uit een sterke liefdedwang. Dus Christus is de liefde; en zij die zich aan God wijden bezitten de ware liefde.
>
> De mens is alleen mens wanneer hij uit de mens is geboren, en de liefde is alleen liefde als zij voorkomt uit liefde. De ware liefde kan niet uit zonde voortkomen, en het is zonde een vrouw lief te hebben wier echtgenoot men niet is. En zij die zeggen dat haar van haar plicht af te brengen, is haar beminnen, zij dwalen.
>
> Alle vleselike begeerte is een verzoeking van de duivel. Wee hem die zich daaraan overgeeft."

En zo zou de verering der vrouw geheel zijn opgegaan in godsverering, de liefde tot de vrouw zich hebben omgezet in liefde tot God, de Provençaalse poëzie het weinige dat zij nog werelds had hebben verloren, als niet twee geniale dichters, Guido Guinizelli en Dante haar nieuw leven hadden weten in te

blazen, door er een persoonlik element in te mengen. Voor de Provençaalse troubadour was het voorwerp der liefde een door geboorte en deugden uitmuntende vrouw, voor de oude Italianen was God het einddoel van hun verlangen, de dichters van de „nieuwe stijl" verheffen de vrouw tot een hemels wezen, en verbinden zo die twee concepties.

De Provençaalse liefde-poëzie is door Dante tot mystieke poëzie geworden, maar die term eist toelichting. Daar men onder mysticisme verstaat een onmiddellike vereniging van de ziel met God, is elke godsdienst mystiek. Het centrale probleem voor de Kristen is: de liefde tot God te verzoenen met de liefde voor zijn naasten en zichzelf. De radicaalste oplossing is die van de *Imitatio*: alleen de liefde tot God is geoorloofd; men mag zijn naasten en zichzelf slechts liefhebben voor zover men in hen God liefheeft. Alleen liefde tot God is ware liefde. De moraal die hieruit voortvloeit is dat de eerste plicht van de mens is: het gebed en de prediking die tot het gebed voert. Het leven op aarde wordt een bewust somnambulisme, met uren van totale extase; slechts enkelen kunnen tegelijk voldoen aan de eisen van het actieve leven; zo de Heilige Theresa en de Heilige Catharina van Sienna. Hun taal is een duister symbolisme.

Het katholieke mysticisme vindt zijn hoogste uitdrukking in de Heilige Franciscus van Assisi: het verenigt met de innigste liefde tot God alle vormen der mensenliefde, die door deze vereniging wordt gelouterd tot goddelike liefde. De natuur is het werk van de Schepper, die daaraan een deel heeft gegeven van zijn heerlikheid; in het heelal is niets verachtelik. Ook onze eigen persoon moeten wij liefhebben, omdat God haar waardig oordeelt door hem te worden liefgehad. Toch blijven wij zondaars, maar de zondaar

wordt „mijn broeder". Men moet God liefhebben in de mensen, maar het eerste gebod is toch God lief te hebben.

En ziehier wat men het mysticisme van Dante zou kunnen noemen: een combinatie van het mysticisme van Plato, dat, door de Alexandrijnen, zulk een invloed heeft gehad op het katholieke dogma, en dit dogma zelf, dat toch, zoals wij zagen, iets sui generis is gebleven. Het geschapene heeft deel aan de schoonheid van de Schepper; de door God uitverkorene is hij die gekomen is tot de beschouwing in liefde van de Opperste Schoonheid; hij geniet van het aardse schoon en behoeft zich geen geweld aan te doen om zich te verheffen tot God. Tot de hoogste schoonheid komt men door zich te hechten aan de lichamelike schoonheid en aan de schone kunsten. Men bemint de dingen om het goddelike dat zij bevatten; het goddelike is dus een ideaal, een Idee, en de Kristen zal, als hij liefheeft, zijn liefde zoeken te verenigen met zijn behoefte aan liefde tot God, dat is, hij zal het voorwerp zijner liefde vergoddeliken. Aan die liefde zullen zijn geest en hart meer deel hebben dan zijn zinnen, of liever zijn zinnelikheid zal zich openbaren in de platoniese aanbidding zijner geliefde.

Dante zal dus Beatrice zó hoog verheffen dat hij haar zonder scrupule kan liefhebben: zij wordt voor hem de hoogste openbaring en Kristus zelf wordt vóór haar zegekar gespannen. Hij brengt in de hemel alle schoonheid dezer aarde over. Nooit heeft iemand zó veel gedurfd; hij heeft, zelf mens en zelf aan banden gelegd door persoonlike gevoelens van sympathie en ook van haat, de wereld waarin hij leefde, de mensen die hij kende, willen zien in het licht waarin slechts degeen die aan de aarde is ontrukt haar zou

kunnen zien, en zó heeft hij de *Divina Commedia* geschreven.

Hierin is hij uitgekomen boven de Provençaalse poëzie; wèl is hij er ver van af deze te verlochenen; vele troubadours worden door hem min of meer uitvoerig vermeld, en aan één legt hij zelfs, door hemzelf vervaardigde, Provençaalse verzen in de mond. Een eigenlike troubadour is hij echter slechts in de eerste periode van zijn dichten. In de *Vita nova* herkent men de hoofdtrekken der „hoofse" liefde. Wij wezen reeds op de vorm van het verhaal; de fysieke verschijnselen der liefde zijn dezelfde als bij de troubadours; de dichter is bleek, hij weent, het samenleven met mensen wordt hem tot last, de groet van de beminde vrouw is in staat hem in een toestand van extase te brengen, in haar tegenwoordigheid beginnen zijn aderen te kloppen; zij is nederig, en glimlachend gaat zij voorbij, hen die haar zien gelukkig makend door haar lach. Over haar lichamelike schoonheid spreekt de dichter slechts in algemene termen. Dit alles hebben wij reeds bij Bernard de Ventadour gelezen. Maar het wordt door Dante in een hogere sfeer overgebracht en daar wordt die poëzie tot iets geheel ongekends. Toch zou het vroegere zich niet zo geheel één met deze nieuwe omgeving hebben kunnen maken, als het niet reeds verwant ermede was geweest; het esoteries karakter van de poëzie der troubadours maakte haar tot de ideale draagster van Dante's mystiek.

Toen Petrarca werd geboren, was de herinnering aan de troubadours nog levendig. Van 1326—1336, in de bloei van zijn jeugd, woonde hij zonder onderbreking in Provence, vooral te Avignon. In 1336 bezocht hij Italië, doch weldra keerde hij terug naar

de stad der pausen, die hij alleen verliet om in Vaucluse te gaan werken en dichten. De Provençaalse poëzie was reeds aan het dalen; zij werd alleen nog maar beoefend in geleerde dichtgenootschappen; maar, wij herhalen het, de beroemde dichters der beide voorafgaande eeuwen werden nog gelezen en bewonderd in de kringen waarin Petrarca verkeerde en waarin hij de blonde schone ontmoette, die voor hem zou worden wat voor de troubadours de vorstinnen waren aan wier hof zij woonden. Laura was van adellike geboorte en zij was gehuwd; ook door deze uiterlike omstandigheden zou zij de geliefde van een troubadour hebben kunnen zijn. Maar voor Petrarca is zij meer geweest dan enkel een voorwerp van nederige hulde, al is het niet gemakkelik zijn verhouding tot haar te kenschetsen.

Het is een feit dat de opvatting der liefde in de *Canzoniere* eenheid mist. Laura is nu eens de hoge vrouwe der troubadours, dan weder, als een tweede Beatrice, de leidsvrouw naar het hoogste Goed, en soms — en dat is het nieuwe en persoonlike in de poëzie van Petrarca — de schone vrouw die hij met aardse liefde bemint, wier uiterlike vormen wezenlikheid hebben. Nu eens is zij een abstractie, dan weder verrast ons het realisme van de dichter. In Petrarca staan, zonder zich tot een eenheid te verbinden, verschillende concepties naast elkaar: de ridderlike liefde der troubadours, de reine liefde van Dante, en de zinnelike liefde. Vandaar de indruk die de verzen van Petrarca ons geven, van gekunsteldheid naast diep gevoel: zijn poëzie lijkt nu eens een soort oefening, een geleerd tijdverdrijf, dan weder de oprechte uitdrukking van emoties die zijn hart in beroering brengen, en wat kan zij dan eenvoudig en waar zijn.

Maar in het verband van deze studie zoeken wij

vooral naar wat men in de *Canzoniere* kan en mag beschouwen als navolging van de poëzie der troubadours, en het is eenvoudig verrassend hoeveel dat is. Het meeste heeft hij ontleend aan twee Provençalen, waarvan de één ons welbekend is, nl. Bernard de Ventadour. In zijn *Trionfo d'amore* komt, na de optocht van de antieke dichters die de liefde hebben bezongen en van de beroemdste Italiaanse minnedichters, „een troep vreemdelingen die in de volkstaal hebben geschreven"; het zijn de vijftien meestgelezen troubadours, waaronder de ons bekende Folquet de Marseille, Jaufré Rudel, Uc de Saint-Circ en Bernard de Ventadour. Petrarca's grondige studie van deze dichters moge blijken uit de volgende bloemlezing van troubadours-„motieven" die de *Canzoniere* bevat en die men kan leggen naast de hierboven in Hoofdstuk II gegeven analyse van het werk van Bernard de Ventadour.

Van de liefde of van de beminde vrouw komt alwat in de dichter goed is, al wat hij kan en weet:

„Onde s'alcun bel frutto
Nasce di me, da voi vien prima il seme.
Io per me son quasi un terreno asciutto,
Colto da voi, e'l pregio è vostro in tutto."

Die liefde veredelt:

„Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo,
Oimè il leggiadro portamento altero,
Oimè il parlar ch'ogni aspro ingegno e fero
Faceva umil, ed ogni uom vil, gagliardo."

De geliefde is een voorwerp van aanbidding; in haar tegenwoordigheid beeft de dichter en kan niet spreken:

„Ond' io non pote' mai formar parola
Ch'altro che da me stesso fosse intesa;
Cosi m'a fatto Amor tremante e fioco . . . .
Chi può dir com' egli arde, è 'n picciol foco."

Hij is bleek:

„Amor m'assale, ond' io mi discoloro";

ook Dante was in tegenwoordigheid van Beatrice met stomheid geslagen en sidderde als iemand die door koorts is bevangen.

De schoonheid der beminde is een hinderpaal voor zijn liefde; zij staat te hoog boven hem, en, evenals wij lazen bij Bernard de Ventadour, verwijt de dichter aan haar spiegel dat hij haar toont hoe schoon zij is, waardoor alle hoop om haar te bezitten voor hem vervliegt:

„Il mio avversario, in cui veder solete
Gli occhi vostri . . . .
Per consiglio di lui, donna, m'avete
Scacciato dal mio dolce albergo fora."

Hij is haar dienaar en hangt af van haar genade, maar zij is hoog en koel, zij is zijn „dolce nemica". Haat vervult hem jegens de benijders die hem bij de geliefde belasteren. Zo schrijft hij een gedicht — nagevolgd van Bertran de Born — omdat aan Laura was verteld dat hij een andere vrouw liefhad. Hij symboliseert zijn liefdesmart door het beeld van strijd met de Liefde:

„Qual mio destin, qual forza o qual inganno
Mi riconduce disarmato al campo
La've sempre son vinto?"

In schoonheid overtreft Laura alle schepselen; onuitputtelik is de dichter in telkens nieuwe verge-

lijkingen om de glans van haar ogen te prijzen. Hij zoekt naar precieuse uitdrukkingen, naar treffende tegenstellingen. Ook voor hem is de natuur nauw met zijn liefde verbonden, en de nachtegaal die wij in de *Canzoniere* horen zingen, schijnt wel een herinnering aan de troubadours.

En zo zouden er meer overeenkomsten tussen de verzen van Petrarca en de poëzie van deze laatsten zijn aan te wijzen. Als wij echter bovenstaande opsomming vergelijken met de dichterlike motieven van Bernard de Ventadour, dan treffen ons ook verschillen. Wij vermeldden reeds dat het spel der zinnen in de sonnetten van Petrarca een veel groter plaats inneemt dan bij de Provençaal; van de geestelike liefde, door de laatste zo hoog boven wat hij noemt de „lagere" gesteld, is bij Petrarca geen sprake; evenmin van verwijten tegen de geliefde, waartoe Bernard door zijn smart wordt gedrongen; en evenmin ook van de beoefening der liefde als een wetenschap. Dit alles toont dat, indien de verzen der troubadours hem vaak als model gediend hebben, hij toch geenszins een slaafs navolger is geweest. De herinneringen zijner lektuur van Provençaalse gedichten en van de verzen van Dante waarin deze de poëzie der troubadours tot een nieuw en hoger leven had geroepen, mogen de vrije ontplooiing van Petrarca's dichterlike persoonlikheid in de weg hebben gestaan, zij hebben haar niet kunnen tegenhouden. En slechts zelden doet de lier der troubadours zulke ware en oprechte tonen horen als wij vernemen wanneer Petrarca de aardse Laura beschrijft.

De laatste halteplaats op onze weg: wij zijn weder terug in Frankrijk; drie eeuwen scheiden ons van de *Canzoniere*; het is de tijd der Renaissance en van het Humanisme; de dichters zijn tegelijkertijd geleer-

den; Ronsard, de gevierde schrijver van de bundels deftige *Odes* en de verzameling lichtzinnige *Amours*, was bij gelegenheid ook examinator in de Sorbonne. Zo was Petrarca in eigen ogen en ook voor zijn tijdgenoten in de eerste plaats beroemd wegens zijn grondige kennis van de Oudheid en zijn onovertroffen talent in het Latijnschrijven; de Italiaanse gedichten, de enige die gemeen goed der mensheid zijn geworden, waren slechts bijkomstig in de schatting van de mensen der XIVe eeuw. Dante schreef niet alleen liefdeverzen, hij was tevens een der grootste geleerden van zijn tijd, wiens encyclopediese kennis blijkt zowel uit het *Convivio* als uit de *Commedia*. Is het niet merkwaardig dat de poëzie der troubadours is voortgezet door mannen aan wie diepzinnige studieën de lust tot zingen niet ontnamen, en worden wij daardoor niet bevestigd in onze mening dat ook de troubadours niet eenvoudig volksdichters, maar mannen van ontwikkeling en mannen van studie waren?

Ziehier verzen van Ronsard die van een troubadour konden zijn:

„Amour me tue, et si je ne veux dire
Le plaisant mal que ce m'est de mourir,
Tant j'ai grand peur qu'on veuille secourir
Ce doux tourment pour lequel je soupire.
Il est bien vrai que ma langueur désire
Qu'avec le temps je me puisse guérir;
Mais je ne veux ma dame requérir
Pour ma santé, tant me plaît mon martyre."

Alles in deze verzen is Provençaals; de tegenstellingen *plaisant mal, doux tourment* herinneren ons *le mal agréable* van Bernard de Ventadour, het verlangen om te lijden ter wille van zijn liefde. Reeds hadden wij gelegenheid verzen van Ronsard naast die

van Bernard te leggen; een volledige lijst van parallellen zou lang zijn. Ronsard echter kende de poëzie der troubadours niet; de overeenstemmingen tussen zijn verzen en de hunne zijn uitsluitend op rekening te stellen van Petrarca, aan wie hij veel heeft ontleend, en van de navolgers van Petrarca, de zogenaamde petrarquisten, die hij eveneens ijverig heeft bestudeerd. Ook uit Ovidius putte hij, dezelfde bron waaraan de troubadours zich hadden gelaafd:

„J'ai cent fois éprouvé les remèdes d'Ovide,
Et si je les épreuve encore tous les jours . . . ."

De poëzie der troubadours heeft dus niet onmiddellik invloed op zijn dichten gehad; de inspiratie zijner verzen is dan ook niet geheel dezelfde als die der Provençaalse; van de „hoofse" liefde vindt men bij hem elementen, maar in haar wezen is zijn opvatting verschillend. En indien ook hij, evenals Petrarca, tegenover de geliefde in de houding staat van een smekeling, dan is daarin, zou men zeggen, iets onoprechts. Met die onderworpenheid in strijd is de onomwonden uitdrukking zijner zinnelike begeerten, de met welgevallen uitgesponnen beschrijving der schoonheden van Cassandre; in één woord, meer nog dan bij Petrarca — voor wie tot op zekere hoogte hetzelfde geldt — is de invloed der troubadours uiterlik; hun poëzie geeft het kader, vaste formules, een bepaalde terminologie, maar haar geest, haar eigenlike wezen zoeken wij vergeefs. De verskunst van Ronsard, hoezeer ook bevangen in traditionele vormen, tracht, van het eerste begin, zich op te werken tot de uiting van persoonlike aandoeningen, en indien de *Amours pour Cassandre* nog al te vaak lijden onder slaafse navolging, de *Amours pour Marie* zijn reeds moderne verzen in de volste zin van het woord.

BIBLIOGRAFIESE AANTEKENINGEN

Hoofdstuk I

J. ANGLADE, *Histoire sommaire de la littérature méridionale au moyen âge*, Paris, 1921.

J. ANGLADE, *Les troubadours*, Paris, 1908.

J. BECK, *La musique des troubadours*, Paris, 1910.

R DE CASTÉRA, *Chansons de troubadours des XIIe et XIIIe siècles. Harmonisation pour piano.* Paris, Rouart, Lerolle et Cie.

A. JEANROY, *La poésie provençale du moyen âge*, in *Revue des deux mondes*, 1899 (15 Januarie en 1 Oktober), 1903 (1 Februarie).

E. FARAL, *La pastourelle*, in *Romania*, XLIX, 46.

W. SCHRÖTTER, *Ovid und die Troubadours*, Halle, 1908.

M. ASÍN PALACIOS, *La escatologia musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, 1919.

K. BURDACH, *Ueber den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs*, in *Sitzungsberichte der Preussischen Akad. der Wissensch.*, 1918, p. 994.

Hoofdstuk II en III

C. APPEL, *Gedichte von Bernart von Ventadorn*, Halle, 1915.

C. CHABANEAU, *Les biographies des troubadours*, Toulouse, 1885.

H. COCHIN, *Vita nova de Dante*, Paris, 1908.

J. COULET, *Le troubadour Guilhem de Montanhagol*, Toulouse, 1898.

J. J. SALVERDA DE GRAVE, *Le troubadour Bertran d'Alamanon*, Toulouse, 1902.

A. JEANROY, *Les chansons de Guillaume IX de Poitiers*, Paris, 1913.

A. JEANROY et J. J. SALVERDA DE GRAVE, *Poésies de Uc de Saint-Circ*, Toulouse, 1913.

A. JEANROY, *Les chansons de Jaufré Rudel*, Paris, 1915.

Dr. DEJEANNE, *Le troubadour Cercamon*, in *Annales du Midi*, XVII (1905).

A. JEANROY, *Les „biographies" des troubadours et les „razos"*, in *Archivum romanicum*, I (1917).

S. STRONSKI, *Le troubadour Folquet de Marseille*, Cracovie, 1910.

S. STRONSKI, *La légende amoureuse de Bertran de Born*, Paris, 1914.

A. THOMAS, *Poésies complètes de Bertran de Born*, Toulouse, 1888.

V. VEDEL, *Ridderromantiek*, vert. door LOGEMAN, Utrecht, 1919.

Hoofdstuk IV

G. BERTONI, *I trovatori d'Italia*, Modena, 1915.

C. DE BOER, *La Normandie et la Renaissance classique dans la littérature française du XIIe siècle*. Groningue, 1912.

A. LECLÈRE, *Le mysticisme catholique et l'âme de Dante*, Paris, 1906.

C. DE LOLLIS, *Vita e poesie di Sordello di Goito*, Halle, 1896.

N. SCARANO, *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca*, in *Studj di filologia romanza*, VIII (1901).

J. VIANEY, *Le Pétrarquisme en France au XVIe siècle*, Montpellier, 1909.

DATE DUE



